



ساختہ کربلا بطور شری استعارہ
اردو شاعری کا ایک تخلیقی رجحان



پروفیسر گوپی چند نارنگ

ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

ساخته کرد با بطور شری استعاره
از دو شاعری که ایک خلقی نرجس خان

سَانَحْءِ كَرِیْمِ الْبَطْرِ شَعْرِی اسْتَعَارَہُ
اَرْدُ شَاعِرِی کا ایک تَخْلِیقِی زُجْحَان

پروفیسر گوپی چند نارنگ

ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

© پروفیسر گوپن چند نارنگ

پاکستان میں اس کتاب کی اشاعت کے حقوق جناب انتظار حسین کے نام محفوظ ہیں۔

SANIHAH-E-KARBALA BATAUR SHE'RI IST'ARAH
by
GOPI CHAND NARANG

سال اشاعت ————— ۱۹۸۶ء
قیمت ————— پینتیس روپے
زیر اہتمام ————— محمد مجتبیٰ خاں
سرورق ————— جمال گیاوی
مطبع ————— راجیل نسیم پرنٹنگ پریس
۱۷۸۱- حوض سونی والا ن دہلی ۷

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس
۳۱۰۸ گلی عزیز الدین وکیل کو چھ پٹ لال کنواں دہلی ۷

آپنے

بچپن کے ساتھی

ریاض انور

کے

نام

تَرْتِیب

پیش گفتار

۱۱

۱

۱۷

صلوٰۃ عشق کا وضو خون سے

۱۸

حسین ابن علی

۱۸

فقید المثل شہادت کے انسانی ابعاد

۱۹

عزم و استقلال کے درجات

۲۰

معرکہ حق و باطل

۲۱

اسلام کا فلسفہ جہاد و قربانی اور ادبیات

۲۲

لوک روایت میں عوامی اظہار

۲۲

ادبی اظہار : رثائی ادب کی روایت

۲۳

نئی معنویت اور مضمرات عام اردو شاعری میں

۲

۲۴

مرزا غالب اور مجتہد العصر سید محمد صاحب

۲۵

میر تقی میر اور غزلیہ شاعری کی روایت

۱۸۵۷ء کے بعد استعارہ کر بلا کا سماجی سیاسی

۲۷

سانچے میں تبدیل ہونا

بیسویں صدی : جنگِ بلقان : تحریکِ خلافت اور

۲۸

مولانا محمد علی جوہر
سانحہ کربلا کی نئی معنویت اور

۳۰

اقبال کی اولیت

۳۱

رموزِ بخودی

۳۲

بالِ جبریل

۳۵

جوشِ ملیح آبادی اور رنائی ادب میں انقلابیت

۳۸

اقبال اور محمد علی جوہر بنیاد گزار

۳

۳۹

فراق گورکھپوری

۳۹

یاس یگانہ چنگیزی

۳۹

سید سلیمان ندوی

۴۰

ترقی پسند شاعری کے بنیادی حوالے

۴۰

فیض احمد فیض : قرضِ جاں اور بازار میں پانچ گولاں

۴۰

احمد ندیم قاسمی اور تصورِ انساں

۴۳

مخدوم محی الدین : تخلیقی رجاء اور رمزیت

۴۴

علی سردار جعفری : زورِ بیان اور پُر آہنگی

۴

۴۹

جدید شاعری میں بھرپور اظہار

مجید امجد

۴۹

شعری وجدان کو الم ناکی سے نسبت

منیر نیازی

۵۴

حیرت و استعجاب، پراسراریت

- ۵۶ شام شہر ہول اور مصیبت زدہ نگر
مصطفیٰ زیدی
- ۵۹ المیہ وجدان، پرگوئی سے نقصان
جعفر طاہر
- ۶۲ ہفت کشور : نواب اشک مرحوم
شہرت بخاری
- ۶۳ سلیقہ مندی اور شائستگی اظہار
احمد فراز
- ۶۶ رومانی احساس اور وضع بسمل
کشور ناہید
- ۶۹ بادِ بے جہت اور نقدِ سر
افتخار عارف
- ۶۹ شعری شناخت نامے کا حصہ
نئی معنیاتی جہات
- ۷۱ یہ بستی جانی پہچانی بہت ہے
رزق کی محتاجی اور بے ضمیری
- ۷۶ پروین شاکر
- ۸۵ نسائی احساس اور پر آشوبی
قافلہ حیات گرد آبِ بلا میں
- ۹۰ دیگر شعرا : ہندوستان
خلیل الرحمن اعظمی، شاذ تمکنت
- ۹۴ وحید اختر
- ۹۵ شہسوار

- صلاح الدین پرویز
 ۹۶ زاپہ زیدی، محمد علوی، کمار پاشی، حنیف کیفی
 ۹۷ منظر حنفی، محسن زیدی، شارب رد ولوی، رخسانہ جبین
 ۹۸ پاکستان: شکیب جلالی، اختر حسین جعفری
 ۹۹ فارغ بخاری، عبید اللہ علیم، صابر ظفر، ثروت حسین، سلیم کوثر
 ۱۰۰ اختتامیہ

پس نوشت

- ۱۰۵ ممتاز حسین جونپوری: خون شہیداں
 ۱۰۶ مشرقی ادب خصوصاً غزل پر واقعہ گر بلا کا اثر
 ۱۰۸ استدلال کا عام انداز
 ۱۱۱ عربی اشعار: ابو فراس ہمدانی، دروس البلاغہ
 ۱۱۳ فارسی اشعار: سعدی، حافظ، عرفی، نظیری، غنی
 ۱۱۴ بھاشا: سور کھٹے
 ۱۱۵ اردو: میر تقی میر
 ۱۱۶ ذوق، مومن، داغ
 ۱۱۷ ناسخ، اسیر، وزیر
 ۱۱۸ آتش، آصف الدولہ، آرزو کھنوی، اثر لکھنوی
 ۱۱۹ زند، قدر بلگرامی
 ۱۲۰ جسونت سنگھ پروانہ، محسن کاکوروی، مائل، سروش
 ۱۲۱ شاد عظیم آبادی، صفی لکھنوی
 ۱۲۱ تحریک آزادی اور محرکہ حق و باطل

پیش گفتار

یہ مقالہ میں نے دو برس پہلے پاکستان کی ایک انجمن کی فرمائش پر لکھنا شروع کیا تھا۔ مومنہوع کا انتخاب یکسر میرا اپنا تھا۔ اگرچہ جس بین الاقوامی سمپوزیم میں اس کا پہلا مہینہ پیش کیا جانا تھا، وہ منعقد نہ ہو سکا تاہم موضوع سے میری وابستگی بڑھتی گئی اور وقت کے ساتھ ساتھ مقالے میں ترمیم و افہام کا سلسلہ جاری رہا۔ اپنی موجودہ شکل میں اس تحریر کو ایک آزاد علمی کاوش سمجھنا چاہیے۔

مقالے کے عنوان کے بارے میں کچھ وضاحت ضروری ہے۔ جب بھی کوئی لفظ یا علم یا واقعہ اپنے حقیقی یا اصلی معنی سے منحرف ہو کر اختیاری یا اضمحانی، یعنی بمقابلہ لغوی معنی کے مجازی یا لازمی معنی میں استعمال ہونے لگتا ہے، اور شعری ارتقا کے دوران مختلف زمانوں اور ذہنوں کا اثر قبول کرتا ہے، تو لامحالہ معنیاتی توسیع اور تقلیب کے اس پھیلے ہوئے سفر میں مختلف اظہاری وسائل کے بروئے کار آنے کے عمل و رد عمل سے دوچار ہوتا ہے۔ پھر ہر فن کار کی واردات، داخلی تجربے اور قدرتِ کلام کا اثر بھی مختلف اظہاری وسائل کی

نوعیت پر پڑتا ہے۔ شعریات کا سب سے بڑا مسئلہ معنیات کے ذہنی جزر و مد کے حسن کارانہ اظہار پر قدرت حاصل کرنا ہے۔ اظہار کے وسائل ان گنت ہیں، لیکن ان میں جو مرکزیت استعارے کو حاصل ہے، وہ کسی دوسرے پیرائے کو نہیں۔ علمائے بیان نے استعارے کے ساتھ مجاز مرسل اور کنایہ کی بحث بھی اٹھائی ہے، لیکن بنیاد وہی توسیع و تقلیب معنی کی ہے، یعنی علاقہ اگر مشابہت کے علاوہ کوئی اور ہو تو مجاز مرسل ہے، اور اگر اصلی اور لازمی دونوں معنی مراد لیے جاسکیں تو کنایہ ہے۔ لیکن مجاز یعنی استعارہ و مجاز مرسل میں قرینہ موجود ہونے کی وجہ سے صرف لازمی معنی مراد لیے جاسکتے ہیں اور کنایہ میں چونکہ قرینہ موجود نہیں ہوتا، لہذا اصلی اور لازمی معنی دونوں کی گنجائش ہوتی ہے اگرچہ تشکیم کی مراد لازمی معنی سے ہو۔ اظہار کے اس پیچیدہ اور ماہرانہ کھیل میں تشبیہ سب سے کمزور عنصر ہے، اور علم بیان میں اس کا شمول بھی محض اس وجہ سے ہے کہ استعارہ میں علاقہ مشابہت کا ہوتا ہے۔ اگرچہ توسیع معنی کے اصل ذرائع استعارہ، مجاز مرسل، کنایہ، ورنہ کنایہ کی اقسام یا مخصوص رمز اور ایما ہیں۔ ہماری مشرقی شعریات میں رمزیت، اشاریت، اور ایمائیت وغیرہ جو اصطلاحیں مدت سے استعمال ہوتی آئی ہیں، دراصل بیان کے جملہ استعاراتی تفاعل پر دال ہیں۔ چنانچہ زیر نظر مقالے کے عنوان میں الفاظ بطور شعر "استعارہ" محدود معنی میں نہیں بلکہ وسیع تر معنی میں آئے ہیں یعنی ایسا شعری اظہار ہے جو استعاراتی تفاعل کی مختلف تخلیقی شانوں اور شکلوں پر حاوی ہو۔

یہاں مختصراً اس امر کی طرف بھی اشارہ ضروری ہے کہ میرے تحقیق خیال میں اخذ معنی کے عمل میں، استعارے کی کارفرمائی صرف مجازی یا لازمی معنی تک محدود نہیں رہتی — استعاراتی تفاعل میں دو عنصر ضروری ہیں، یعنی ایک جو حقیقی معنی کا منبج ہے، اور دوسرا جو مجازی معنی کا سرچشمہ ہے۔ مشرقی شعریات میں بیان کی بنیاد ہی ان دو طرح کے معنی کے فصل پر ہے یعنی اصلی معنی اور لازمی معنی۔ اگرچہ کنایہ میں اصلی اور لازمی دونوں معنی کی گنجائش ہوتی ہے، لیکن یہ محض منطقی صورت حال ہے، ورنہ مراد لازمی معنی ہی سے ہے جس میں ہر دو معنی سے یہ سوچتا رہوں کہ اصلی اور لازمی معنی کی یہ تفریق منطقی طور پر کتنی صحیح اور درست

کیوں نہ ہو، معنیاتی طور پر قابل قبول نہیں۔ معنیات SEMANTICS کی سرحدیں کئی جگہ نفسیات سے مل جاتی ہیں۔ اخذ معنی (بشمول اخذ لطف و انبساط) کا سارا عمل دراصل نفسیاتی عمل ہے۔ میر تقی میر کی شعریات کے ضمن میں داخلی ساختوں سے بحث کرتے ہوئے میں عرض کر چکا ہوں کہ زبان کے استعاراتی تفاعل کے دوران لفظ نمونوں کی طرح چلتے بچھتے رہتے ہیں، اور بیک وقت معنی در معنی کا چراغاں ہوتا رہتا ہے کیونکہ اخذ معنی کا عمل اگرچہ شعور کی سطح پر ہوتا ہے، لیکن سوئی صمد شعور کی سطح پر نہیں ہوتا، اور اصل معنی اور لازمی معنی کو الگ الگ خانوں میں بند کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ شاید اصل معنی اور مازمی معنی کی تفریق بحث کے منطقی تقاضوں کی وجہ سے وضع ہوئی ہوگی۔ بہر حال زیر نظر مقالہ لکھتے ہوئے مجھے بارہا اس ذہنی تجربے سے گزرنا پڑا کہ مقصد خواہ نوآبادیاتی ست ظریں جذبہ حریت کے لیے حق کوشی کی تلقین ہو، سامراج دشمنی کے جذبات کا اظہار ہو، یا موجودہ عہد میں سیاسی جبر یا استحصال یا کسی نوع کی بے انصافی کے خلاف احتجاج ہو، یا کچھ اور، معنی کی لاکھ توسیع و تقلیب ہو جائے، یعنی مازمی معنی کا کتنا اخذ کیوں نہ ہو، جو جائز اور مناسب ہے کیونکہ قرینہ موجود ہے، اس کے باوصف اصل معنی بھی کلی نفسیاتی عمل آوری میں شریک رہتے ہیں۔ وہ نہ صرف شعور و لاشعور میں موجود رہتے ہیں بلکہ کلی جمالیاتی کیفیت کی تشکیل میں مدد بھی دیتے ہیں۔ اس میں امیجری اور علامت کے مغربی تصورات کو بھی شامل کر لیجیے۔ یہ تصورات اگرچہ مغربی شعریات کی راہ سے آئے ہیں، لیکن بنیاد ان کی بھی استعاراتی تفاعل پر ہے۔ حال ہی میں جب منتزماہ معنیات اسٹیفن ایلمان STEPHEN ILMANN کا مقالہ ”اسلوبیات اور معنیات“ نظر سے گزرا تو اس لحاظ سے اطمینان ہوا کہ نہ صرف میرے محسوسات کی توثیق ہو گئی بلکہ مسئلہ بھی صاف ہو گیا۔ لمن نے استعارے کی مرکزیت سے بحث کرتے ہوئے واضح طور پر لکھا ہے کہ استعارے میں علاقہ پیدا ہونے سے دوہرا ذہنی تصور DOUBLED VISION پیدا ہوتا ہے، اور دونوں عناصر ایک دوسرے کے معنیاتی وجود سے روشن ہوا ہٹتے ہیں، یعنی مجازی یا لازمی معنی کے مراد لیے جانے کے باوصف اصلی معنی کا وجود ختم نہیں ہوتا۔ اپنی تائید میں

اس نے فلسفی W.M. URBAN کا درج ذیل اقتباس نقل کیا ہے جس کی تائید G. GENETTI نے (FIGURES, PARIS 1966) میں بھی کی ہے :

" THE FACT THAT A SIGN CAN INTEND ONE THING WITHOUT CEASING TO INTEND ANOTHER, THAT, INDEED, THE VERY CONDITION OF ITS BEING AN EXPRESSIVE SIGN FOR THE SECOND IS THAT IT IS ALSO A SIGN FOR THE FIRST, IS PRECISELY WHAT MAKES LANGUAGE AN INSTRUMENT OF KNOWING. "

المن یہ بھی کہتا ہے کہ دو عناصر میں علاقہ جس قدر پویشیدہ اور غیر متوقع ہوگا، معنیاتی اثرات سنا ہی زیادہ ہوگا، اور تیسرے یہ کہ مختلف عناصر میں علاقہ یا نسبت قائم کرنے اور اس سے نئے نئے معنی اخذ کرنے کی فن کار کی آزادی لامحدود ہے، اتنی لامحدود کہ اس کا کئی تصور خوف زدہ کر سکتا ہے۔ آزادی لامحدود ہے، اسی لیے تو/ تا قیامت کھلا ہے باب سخن/ چنانچہ میری درخواست ہے کہ زیر نظر مقالہ پڑھتے ہوئے استعاراتی تفاعل کے دوسرے عمل اور اس کی لامحدود آزادی کو ضرور نظر میں رکھا جائے۔ اس موضوع پر کام کرتے ہوئے، اشعار کھوجتے ہوئے، ان کا تجزیہ کرتے ہوئے یا ان سے لطف اندوز ہوتے ہوئے میں برابر محسوس کرتا رہا ہوں کہ ہماری شعری روایت اس قدر بالیدہ اور رچی ہوئی ہے کہ استعاراتی تفاعل کے لامحدود امکانات سے تخلیقی اظہار کی نئی نئی شکلیں وضع کرنے میں ہمارے شاعر کسی سے پیچھے نہیں۔ — زیر نظر مقالے میں تمام اشعار ایک درجے کے نہیں، تمام اشعار ایک درجے کے ہو بھی نہیں سکتے، لیکن بعض اشعار یقیناً اس پایے کے ہیں کہ تحیر کی کیفیت سے دوچار کرتے ہیں اور پڑھنے والا دنگ رہ جاتا ہے — یہ کہا جاسکتا ہے کہ مثالیں کچھ زیادہ ہیں، لیکن جب معاملہ کئی دہائیوں کے شعری عمل کا ہو، اور یہ دیکھنا مقصود ہو کہ کوئی حوالہ کیا تخلیقی شکلیں اختیار کرتا رہا ہے، اور آیا وہ بمنزلہ شعری رجحان کے قائم ہو چکا ہے یا نہیں تو مثالوں اور حوالوں کے بغیر چارہ بھی نہیں۔ خاکسار کا طریقہ کار عملی اور تجزیاتی ہے، لیکن تجزیہ صرف وہاں کیا ہے جہاں کسی

ارتقائی کڑی کا جوڑنا، کسی نکتے کی وضاحت یا بنیادی مقدمے کا پیش کرنا مقصود تھا،
ورنہ زیادہ تر کوشش یہ رہی ہے کہ جہاں تک ہو سکے اشاروں سے کام لیا جائے۔ زیادہ
وضاحت سے تحدید معنی کا بھی اندیشہ تھا، اور اس کا بھی کہ ادبی نقطہ نظر ہاتھ سے نہ
جاتا رہے۔

ایک آخری بات یہ ہے کہ میرا ادبی مطالعہ اگرچہ لسانیات کے مطالعہ سے پہلے کا ہے،
لیکن ادبی تنقید میں خاکسار اسلوبیات اور ساختیات کی راہ سے آیا ہے۔ میں زبان کا طالعلم
ہوں، اور ادب میں ہر چیز کو اسی حوالے سے دیکھتا ہوں۔ میرا زبان کا مطالعہ مجھے تاریخ
اور سماجیات کے مطالعے سے نہیں روکتا، بلکہ اس میں مدد دیتا ہے۔ زیرِ نظر موضوع پر
کام کرتے ہوئے بھی مجھے جو مدد ان علوم سے ملی ہے، وہ کسی اور ذریعہ سے ممکن نہ تھی۔ ایسا
شاید ظاہر نہیں ہوگا، ضروری نہیں ہے کہ ایسا ظاہر ہو، بہ حال مجھے اعتراف ہے کہ اگر
کسی علمی وسیلے سے کوئی روشنی مل سکتی ہے تو اسے حاصل کرنے میں مضائقہ نہیں۔
میرے تنقیدی موقف میں اگر ذہنی کشادگی نام کی کوئی چیز ہے، تو اس رویے سے اسے
تقویت پہنچتی ہے۔ یہ بھی خاطر نشان رہے کہ زیرِ نظر تحریر کی نوعیت مذہبی نہیں ہے۔ میرا
مسئلہ لسانی، ادبی اور تخلیقی ہے۔ امید ہے کہ باذوق قاری بھی ہر طرح کے ذہنی
تحفظات سے الگ ہو کر مسئلہ زیرِ بحث کی معنویت پر غور کرے گا، اور اچھی تخلیق کی
حسنِ کاری اور اس کے معنیاتی انسلالات اور امکانات سے لطف اندوز ہوگا۔

گوپی چند نارنگ

۲ جولائی ۱۹۸۶ء

ساختہ کربلا بطور شہری استعارہ از دوشاعر کا ایک تخلیقی مزاحمت

(۱)

راہ حق پر چلنے والے جانتے ہیں کہ صلوٰۃ عشق کا دھوا خون سے ہوتا ہے، اور سب سے سچی گواہی خون کی گواہی ہے۔ تاریخ کے حلقے سے بڑے سے بڑے شہنشاہوں کا جہاں و جہاں شکوہ و جہ و ت شوکت و شمت سب کچھ مٹ جاتا ہے، لیکن شہید کے خون کی تابندگی کبھی ماند نہیں پڑتی۔ بلکہ کبھی کبھی تو جب صدیاں کروٹیں دیتی ہیں اور تاریخ کسی نازک موڑ پر پہنچتی ہے تو خون کی سچائی پھر آواز دیتی ہے اور اس کی چمک میں نئی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ خون کی سچائی قائم و دائم ہے اور یہ ثقافتی روایت میں موجود بھی رہتی ہے۔ لیکن اس کی آواز کانوں میں اسی وقت آتی ہے جب قوموں کا ضمیر بیدار ہوتا ہے۔ تاریخ راسخ ہمال میں مصروف رہتی ہو یا نہیں، لیکن نقاب میں، معنی کا آئینہ دائم پیش نظر رہتا ہے۔ جب جب

خیر و شر اور حق و باطل کی آویزش و پیکار میں معاشرے کو نئے مطالبات اور نئی ہولناکیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے یا جبر و استبداد، ظلم اور بے مہریوں کا کوئی نیا باب وا ہوتا ہے تو معاشرے یا دوسرے قدیم دینیوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور تاریخی روایتوں نیز ثقافتی لاشعور کے خزینوں سے حرکت و حرارت کا نیا ساز و سامان لے کر فکر و عمل کی نئی راہوں کا تعین کرتے ہیں۔ حق کوشی کی راہوں کی جنابندی شہیدوں کے خون سے ہوتی ہے۔ مختلف تہذیبوں میں اس کی مختلف مثالیں اور سلسلے ہیں۔ ہر مثال اپنی جگہ اہم اور لائق احترام ہے۔ لیکن اسلام کی تاریخ میں بالخصوص اور انسانیت کی تاریخ میں بالعموم کوئی قربانی اتنی عظیم، اتنی ارفع، اور اتنی مکمل نہیں ہے جتنی حسین ابن علی کی شہادت، جو کارزار کرب و بلا میں واقع ہوئی۔ پیغمبر اسلام محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے نواسے اور سیدۃ النساء فاطمہ زہرا اور حضرت علی مرتضیٰ کے جگر گوشے حسین کے گلے پر جس وقت چھری پھیری گئی اور کربلا کی سرزمین ان کے خون سے لہو لہان ہوئی تو درحقیقت وہ خون ریت پر نہیں گرا بلکہ سنت رسول اور دین ابراہیمی کی بنیادوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سینچ گیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ خون ایک ایسے نور میں تبدیل ہو گیا جسے نہ کوئی تلوار کاٹ سکتی ہے نہ نیزہ چھید سکتا ہے اور نہ زمانہ مٹا سکتا ہے۔ اس نے مذہب اسلام کو جس کی حیثیت اس وقت ایک نوخیز پودے کی سی تھی، استحکام بخشا اور وقت کی آندھیوں سے ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔

اس نقبۃ المثل شہادت کے کئی ابعاد اور کئی جہات ہیں۔ لیکن خاص انسانیت نقطہ نظر سے غور کریں تو بھی بعض امتیازات بے حد اہم سامنے آتے ہیں۔ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ گویا مشیت ایزدی نے حسین ابن علی کو خلق ہی اس لیے کیا تھا کہ نبی آخر الزماں رسول اکرم کا نواسہ اور ان کی اکلوتی بیٹی فاطمہ زہرا اور چچا زاد بھائی علی مرتضیٰ کا لخت جگر راہ حق میں سرکشائے اور ایسی قربانی دے جس کی کوئی نظیر دنیا کی تاریخ میں نہ ہو۔ غور فرمائیے پیغمبر اسلام کے وصال کے تیس برس کے اندر اندر منہ میں حضرت علی مسجد کوفہ میں نماز صبح کے وقت جب وہ سر بسجود تھے، قتل کر دیے جاتے ہیں۔ دس برس کے

اندر اندر منہ میں ان کے بڑے بیٹے امام حسن کو زہر دے کر شہید کر دیا جاتا ہے۔ امیر معاویہ اور ان کے بعد یزید کے خلافت سنبھالنے کے بعد اسلام کی کشتی بھنور میں پھنس چکی ہے۔ یوں آخری امتحان کی گھڑی لمحہ بہ لمحہ قریب آرہی ہے اور حسین خود کو درجہ بدرجہ اس کے لیے تیار کرتے ہیں۔ وہ ایک فاسق و فاجر حکمران کے ہاتھ پر بیعت کر کے اصولوں پر مصالحت کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ لیکن گفت و شنید سے معاملے کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں اور خوہن ریزی سے بچنے کی ہر ممکن تدبیر کرتے ہیں۔ یہی کوشش انھیں مدینے سے مکے لے جاتی ہے۔ لیکن جب مکہ میں بھی بچاؤ کی صورت نظر نہیں آتی تو اگرچہ عین حج کا موقع ہے، وہ مکہ سے بھی کوچ کرتے ہیں۔ راستے میں ان کو اپنے چچا زاد بھائی مسلم بن عقیل کی جن کو اپنا نمائندہ بنا کر کوفہ بھیجا تھا، شہادت کی خبر کوفیوں کے انحراف سے ملتی ہے، اور سپاہ شام کی آمد کی اطلاع بھی ملتی ہے، بالآخر جب کوئی راہ پناہ نہیں رہتی تو کربلا میں پڑاؤ ڈال دیتے ہیں۔ ذر بدری، بے گھری اور بے زمینی کے سارے حوالے دراصل انھیں کیفیتوں سے آتے ہیں۔ یہ سارا سفر، منزلیں اور واقعات دراصل درجے میں، عزم و استقلال کو مضبوط سے مضبوط تر بنانے کے جتنی کہ سچائی کا وہ آخری لمحہ آجاتا ہے جب سردوں کے چراغ بختیلیوں پر روشن ہو جاتے ہیں۔

ان انتہائی دردناک واقعات کے تاریخ انسانی میں بے مثال ہونے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ حسین ابن علی کے ساتھ اس قربانی میں پورا خاندان ایک پوری جماعت و ایک پورا قافلہ شریک تھا، جن میں سے ہر فرد راہ حق میں اپنا سب کچھ لٹانے کو مہین شہادت سمجھتا تھا۔ ۹ محرم کو جب شمر اس حکم کے ساتھ کربلا میں وارد ہوتا ہے کہ اب مزید ہمت نہ دی جائے گی تو حسین صرف رات بھ کا وقت مانگتے ہیں۔ نماز مغرب کے بعد وہ ساتھیوں کو خوشی سے اجازت دیتے ہیں کہ رات کے پردے میں جس کا جی چاہے چلا جائے۔ وہ شمع گل کر دیتے ہیں اور چہرے پر رومال ڈال لیتے ہیں تاکہ جانے والوں کو شرمندگی نہ ہو۔ چند لوگ چلے بھی جاتے ہیں۔ تاہم ستر بہتر جاں نثار پیچ رہتے ہیں۔ ان سرفردشموں میں ضعیف بوڑھے بھی ہیں، نوعمر لڑکے بھی، نوجوان بھی،

معصوم بچے بھی اور خاندان کی محترم خواتین بھی۔ ان میں سے ہر شخص اس عظیم الشان قربانی میں شریک ہونے کو اپنا شرف سمجھتا ہے اور آخری دم تک سچ کی گواہی دیتا ہے۔
تیسرے یہ کہ عظیم الشان قربانی کسی عام قبیلے کی نہیں، آلِ رسول کی سختی حسین ابن علی کو بعض عزیزوں نے جن میں اُن کے سوتیلے بھائی ابن حنفیہ، اور حضرت زینب کے شوہر بھی تھے، روکنے کی ہر ممکن کوشش کی، اُن کا اعراہ ستھا کہ کم از کم عورتوں اور بچوں کو ساتھ نہ لے جائیں، لیکن حسین کی بہنوں نے احتجاج کیا کہ نانا کی امت اور اس کے دین کو بچانے اور اس کی راہ میں قربانی دیے کا حق انہیں بھی ہے۔ یوں اس مقدس کنبے کے افراد اپنے خون کے ہر قطرے سے دعوتِ حق کی توثیق کرتے ہیں۔ وہ نو دس برس کے دو بھائی عون و محمد ہوں، تیرہ چودہ برس کا بھتیجا قاسم ہو، اٹھارہ برس کا بیٹا علی اکبر ہو، تیس برس کا بھائی عباس یا دودھ پیتا بچہ علی اصغر ہو، سب ایک کے بعد ایک برچھیاں اور تیر کھاتے ہیں اور شہید ہو جاتے ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ وہی حسین ابن علی جو اسلام کی مقدس ترین مہستی رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی چہیتی اولاد فاطمہ زہرا سیدہ بتول کے جنے تھے، اور اُن کے گودوں کھیلے اور لاڈوں پالے تھے اور خود نبی اکرم، نانا ہونے کے ناتے جن کے ناز اٹھاتے ہوں گے ان کے سامنے نہایت بے دردی سے، ان کے بیٹوں، بھائیوں، بھانجوں اور بھتیجوں کو قتل کیا گیا، بھوکا پیاسا رکھا گیا، کیا کیا اذیتیں زد کی گئیں اور پھر جب اسی گردن کو جس پر رسول اللہ کے بوسوں کے مقدس نشان ہوں گے، انتہائی سفاکی اور بے رحمی سے تپتی ریت پر کاٹا گیا، لاش کی بے حرمتی کی گئی اور اس کو گھوڑوں سے پامال کیا گیا تو آسمان بھی خون کے آنسو کیوں نہ رویا ہوگا، اور زمین کا سینہ بھی کیوں نہ شوق ہو گیا ہوگا۔

چوتھے یہ کہ یہ خائن شائقِ دِباطل کا معرکہ تھا۔ اس میں دور دور تک کسی طرح کی کوئی مادی آلائش نہ تھی۔ کہاں یزید کی طاقت و حشمت اور ہزاروں کا لشکر اور کہاں نحیف و نزار حسین اور اہل بیت کا مختصر سا قافلہ جو ۲۰ محرم کو کربلا کے میدان

میں یزیدی فوجوں سے گھر گیا۔ تمام راستے بند کر دیے گئے۔ اور یزید کی بیعت پر اصرار کیا جانے لگا۔ ۷۔ محرم کو دریائے فرات پر پہرہ بٹھا دیا گیا اور امام حسین اور ان کے رفقا پر پانی بند کر دیا گیا۔ ۸۔ محرم کو عمرو بن سعد نے پھر بیعت کے لیے کہوایا۔ امام حسین کے استقلال میں اب بھی فرق نہ آیا۔ آپ نے بیعت سے صاف انکار کر دیا، اور کہا کہ میں مکے یا مدینے واپس جا کر گوشہ نشین ہو جاؤں گا، یہ بھی ممکن نہ ہو تو یزید کی سلطنت سے نکل کر ہندوستان یا کسی اور ملک میں جا رہوں گا۔ لیکن ان میں سے کوئی بات منظور نہ کی گئی، اور ۹۔ محرم کو شمر گورنر کوفہ ابن زیاد کا حکم لے کر پہنچا کہ یا تو امام حسین سے یزید کی بیعت لی جائے یا ان کا سر لایا جائے۔ ۹ کی شب آپ نے اپنے رفقا کے ساتھ عبادت میں گزاری۔ حتیٰ کہ صبح کا آفتاب اپنے خونیں چہرے کے ساتھ نمودار ہوا۔ موت کا بھیانک منظر سب کی آنکھوں کے سامنے تھا، لیکن کیا مجال کہ کسی کے بھی پائے استقلال میں لغزش آتی ہو۔

پانچویں یہ کہ یہ المذک سانحہ شہادت کے ساتھ ختم نہیں ہو جاتا بلکہ اس کی دلدوزی اور اذیت و اندوہ ناک کا سلسلہ اصل سانحے کے بعد بھی جاری رہتا ہے۔ شہیدوں کی لاشوں کو گھوڑوں سے پامال کیا جاتا ہے، عورتوں کے سروں سے چادریں کھینچی جاتی ہیں اور خیموں میں آگ لگا دی جاتی ہے۔ شہیدوں کے سروں کو نیزوں پر چڑھا کر آگے آگے رکھا جاتا ہے۔ عرب کے شریف ترین خاندان کی غیرت مند بیویوں کو بے مقنع و چادر اوٹوں کی ننگی پیٹھ پر بٹھایا جاتا ہے اور حسین کے بیمار بیٹے سید جواد زین العابدین کو پُر خار راستوں سے پیدل چلنے پر مجبور کیا جاتا ہے، غرض انتہائی شقاوت اور ذلت و خواری سے یہ قافلہ کوفہ اور پھر دمشق لے جایا جاتا ہے۔ اس دوران اہل حرم اور بالخصوص امام کی بہن حضرت زینب ایسی پُر اثر تقریریں کرتی ہیں کہ اہل عرب کے دل ہل جاتے ہیں اور باطل کا پردہ فاش ہو جاتا ہے۔

حسین ابن علی کی اس بے مثال شہادت نے اسلام کے فلسفہ جہاد و قربانی کی جس روایت کو روشن کیا اس کا گہرا اثر ادبیات پر بھی پڑا۔ زیر نظر مضمون میں اس

کی معنویت اور مضمرات کے بارے میں جو کچھ بھی عرض کیا جائے گا وہ ادب ہی کے حوالے سے ہوگا۔ برصغیر میں اردو زبان جس وقت ابھی اپنی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی، بعض علاقائی بولیوں اور لوک روایتوں میں ان دردناک واقعات کا عوامی اظہار ہو رہا تھا۔ سرائیکی، سندھی، پنجابی، برج، اودھی، دکھنی اور بہت سی دوسری لوک روایتوں میں ایسا ذخیرہ ملتا ہے جس میں خون کے آنسوؤں کی آمیزش ہے۔ اردو میں صنفِ مرثیہ کے باقاعدہ وجود میں آنے سے پہلے، ذہے، نوچے وغیرہ پڑھے جاتے تھے۔ دکھنی اردو میں چومصرع مرثیوں کا رواج تھا۔ پھر شمالی ہندوستان میں دو مصرعے چومصرعے مرثیے اور نوچے یا سوز و سلام کہے جاتے رہے۔ ان کا مقصد مصائبِ اہل بیت کا بیان اور عقیدت و احترام کے درد و غم کے جذبات کا اظہار تھا۔ پھر میر ضمیر اور میر خلیق نے اس کو شعری اظہار کی سطح دی اور اس کے لیے مسدس کو اپنا یا مرثیہ کے لیے شہنوی اور غزل کی ہیئت کو بھی برتا گیا۔ سلام و نوچے، غزل کی ہیئت میں لکھے جاتے ہیں۔ قصیدے اور رباعی کا دامن بھی ان مضامین سے خالی نہیں۔ لیکن مسدس مرثیہ سے مخصوص ہو گیا۔ اور انیس و دہیر نے اس صنف کو ایسی ترقی دی اور اپنے شعری کمالات کی ایسی دھاک بٹھائی کہ ان کے بعد پھر کسی کو ایسی بلندی نصیب نہ ہوئی۔ مرثیہ انیس و دہیر کے بعد بھی لکھا جاتا رہا اور آج بھی لکھا جا رہا ہے۔ مرثیہ اردو شاعری کی ایسی جہت کو پیش کرتا ہے جس کی نظیر غالباً اتنے بڑے پیمانے پر دوسری زبانوں میں نہیں ملے گی۔ اردو ادب کی اصناف کا کوئی مطالعہ، صنفِ مرثیہ کے فروغ اور ارتقا کے مطالعے کے بغیر مکمل ہی نہیں ہو سکتا۔ اردو شاعری کی شاید ہی کوئی تاریخ ہو جس میں مرثیہ کا ذکر نہ ہو۔ خاص صنفِ مرثیہ کے بارے میں اور انیس و دہیر اور دوسرے مرثیہ گو شعرا کے کمالات پر متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں۔ مرثیہ بیسویں صدی میں بھی لکھا جا رہا ہے، اور موجودہ عہد کے مرثیہ گو یوں میں شاد عظیم آبادی، جوش ملیح آبادی اور جمیل منٹھری کے بعد سید آلِ رضا، امیر رضا منٹھری، نسیم امروہوی، ڈاکٹر صفدر حسین، صبا اکبر آبادی، نجم آفتدی، زائر سینا پوری، امید فاضل اور ڈاکٹر

وحید اختر کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ مرثیہ اگرچہ مذہبی صنفِ سخن ہے، اس کو فروغ دینے والوں میں بہت سے غیر مسلم شعرا کے نام بھی ملتے ہیں مثلاً مہاراجہ بلوان سنگھ راجہ، چھنوالال دلگیر، دتورام کوٹری، رائے سدھ ناتھ قراچی، نقوی لال دھون وحشی، کنور سین مضطر، بشیشور پرشاد منور لکھنوی، نانک چند کھتری نانک، روپ کماری کنور، لہورام جوتس مسیانی، گوپی ناتھ اتن، بادا کرشن گوپال مہتمم، نرائن داس طالب دہلوی، دگبر پرشاد جین گوہر دہلوی، کنور مہندر سنگھ بیدی تھر، وشو ناتھ پرشاد ماتھر لکھنوی، چند بہاری لال ماتھر صبا جے پوری، گورو سرن لال ادیب، پنڈت رگھوناتھ سہائے امید، امر چند تیس، راجندر ناتھ شیدا، رام پرکاش سآر، مہر لال سونی ضیا فتح آبادی، جاوید وششت اور درشن سنگھ دگل کا کلام اکثر کتابوں میں ملتا ہے۔ اس وضاحت سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ مرثیے کی روایت کے کئی ادوار ہیں اور یہ سلسلہ کئی صدیوں پر محیط ہے۔ یہ سائے کا سارا سرمایہ "رثائی ادب" کہلاتا ہے۔ اور اس کی اہمیت اور معنویت مسلم ہے۔ لیکن زیرِ نظر مضمون میں "رثائی ادب" یعنی جو از روئے روایت رثائی ادب قرار پاتا ہے، اس سے سروکار نہیں۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ موجودہ عہد میں نئے معنیاتی تقاضوں کے تحت شہادت حسین کا تاریخی حوالہ رسمی رثائی ادب سے ہٹ کر عام اردو شاعری میں بھی پرورش پا رہا ہے اور پچھلے تین چار دہائیوں سے ایک نئے اظہاری اور شعری رجحان کی صورت اختیار کر رہا ہے، جو اپنی جگہ بے حد اہمیت و معنویت کا حامل ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ موجودہ عہد کی شاعری میں یہ تاریخی حوالہ، جن نئے معنیاتی مضمرات کے ساتھ ابھر رہا ہے، اس نوع کا تقاضا "رثائی شاعری" سے کیا بھی نہیں جاسکتا۔ بے شک رثائی ادب میں دوسری جہات بھی کارفرما ہو سکتی ہیں، لیکن وہاں بنیادی محرک اہل بیت کے مصائب کا بیان ہے، جب کہ عام شاعری میں بنیادی محرک کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ عام شاعری میں بنیادی حوالہ آتا تو ہے مذہبی تاریخی روایت ہی سے، لیکن اس میں تہ در تہ استعاراتی اور علامتی توسیع ہو جاتی ہے۔ اس طرح اس میں ایک عالم گیر آفاقی معنویت

پیدا ہو جاتی ہے، جس کا اطلاق تمام انسانی برادری کی عمومی صورت حال پر اور موجودہ عہد میں جبر و تعدی اور استبداد و استحصال کے خلاف نبرد آزما ہونے یا حق و صداقت کے لیے ستیزہ کار ہونے کی خصوصی صورت حال پر بھی ہو سکتا ہے۔ یہ بات ایک مثال کے ذریعے واضح ہو جانے گی۔ حضرت مسیح کا مصلوب ہونا عیسائیت کی تاریخ کا مرکزی نقطہ ہے اور عیسائیت میں اس کی مذہبی اہمیت ہے، لیکن صلیب کا تصور آج صرف عیسائیت تک محدود نہیں، بلکہ دوسری عالمی روایتوں میں بھی صلیب کا تصور علامتی نوعیت سے دکھ سہنے اور دکھ جھیلنے کی انسانی صورت حال کے وسیع معنی میں ہر جگہ ملتا ہے۔ فن کار اپنے تخیل میں آزاد ہے، اس کے ذہن و شعور کا بنیادی سرچشمہ اکثر و بیشتر اس کی اپنی مذہبی ثقافتی روایتیں ہی ہوا کرتی ہیں، لیکن چونکہ فن خود حقیقت کی نئی تخلیق ہے، فنکار یا شاعر تاریخ کی عظیم روایتوں کی بازیافت بھی کرتا ہے اور ان سے نیا رشتہ بھی جوڑتا ہے، نیز پرانی سچائیوں کو نئی روشنی میں بھی پیش کرتا ہے جس کی اُس کے عہد کو ضرورت ہوتی ہے۔ ادھر کئی برسوں سے میں برابر محسوس کرتا رہا ہوں کہ سانحہ کربلا اور اس کے محترم کرداروں کے حوالے سے جدید اردو شاعری میں ایک نیا تخلیقی رجحان فردغ پارہا ہے جو معنیاتی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے، لیکن ہنوز اردو تنقید نے اس پر توجہ نہیں کی۔ زیر نظر مضمون کا مقصد یہی ہے کہ اس نئے شعری رجحان کے آغاز و ارتقا کی نشاندہی کی جائے اور امکانی حد تک اس کے اسلوبیاتی پیرایوں اور ساختیاتی نیز معنیاتی مضمرات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ یہ خاصا وقت طلب اور پھیلا ہوا کام ہے اور اس کو ایک مضمون میں سمیٹنا خاصا مشکل ہے۔ تاہم میری امکانی کوشش ہوگی کہ کوئی ضروری پہلو نظر انداز نہ ہو۔

(۲)

خواجہ حالی نے یادگار غالب میں مرزا غالب کے اس اعتراف کا ذکر کیا ہے کہ انھوں نے مجتہد العصر سید محمد صاحب کے اصرار پر مرثیہ لکھنا شروع کیا، لیکن

مشکل سے مسدس کے تین بند لکھے تھے، اس سے آگے ان سے نہ چلا۔ غالب کا بیان ہے:

”یہ ان لوگوں کا حصہ ہے جنہوں نے اس وادی میں عمریں بسر کی ہیں۔“ (ص ۹۱)

امیاز علی عرشی نے سرورِ ریاض کے حوالے سے لکھا ہے کہ غالب نے ریاض الدین امجد سندیلوی متخلص بہ ریاض سے کہا: ”یہ حصہ دَپیر کا ہے۔ وہ مرثیہ گوئی میں فوق لے گیا ہے۔ ہم سے آگے نہ چلا، نا تمام رہ گیا۔“ (نسخہ عرشی ص ۲۸۸)۔ جب بھی کوئی تاریخی حوالہ مذہبی اصناف سے نکل کر دوسری اصنافِ سخن میں پہنچتا ہے اور علامتی اظہاری شکلیں اختیار کرتا ہے، تو علاوہ معنیا تی وجوہ کے اس کی فنی وجوہ بھی ہو سکتی ہیں۔ کوئی بھی صاحبِ کمال یا صاحبانِ کمال کسی بھی حوالے کے خاص نوع کے اظہاری امکانات کو ختم بھی کر دیتے ہیں۔ غالب کا اعتراف اس کا کھلا ہوا ثبوت ہے، وہی غالب جو فارسی غزل میں حمد کے انداز میں کہہ چکے تھے:

بزمِ ترا شمع و گلِ خستگی بُو تراب

سازِ ترا زبردیم واقعہ کر بلا

واقعہ کر بلا کے تاریخی حوالے کا استعارائی اظہار غزل کی کلاسیکی روایت میں یقیناً ڈھونڈا جاسکتا ہے اور اس کی تلاش سعیِ لا حاصل نہ ہوگی۔ میر تقی میر کا یہ شعر اس کا بین ثبوت ہے:

شیخ پڑے محرابِ حرم میں پہروں دو گانہ پڑھتے رہو

سجدہ ایک اس تیغ تلے کا اُن سے ہو تو سلام کریں

یہاں تیغ سے مراد حسنِ محبوب بھی ہو سکتا ہے جو کشتنی ہے یا چشمِ وابدوے محبوب جس کے وار سہہ کر شخصیت مکمل ہوتی ہے، لیکن پہلے مصرعے میں شیخ، محرابِ حرم، دو گانہ کچھ اور ہی فضا پیدا کرتے ہیں نیز پہروں دو گانہ پڑھتے رہو میں اس ظاہر داری پر جو باطنی اقدار سے خالی ہو، ہلکا سا طنز بھی ہے۔ اب دونوں مصرعوں کو ملا کر پڑھیے، تو تیغ تلے کا سجدہ اور سلام کسی اور ہی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اگرچہ پورے شعر میں واقعہ کر بلا یا اس کے کسی محترم کردار کا کوئی ذکر نہیں، لیکن ظاہر داری اور

تیغ تلے کا سجدہ سلام کرنے سے جس تضاد کی فضا بندی ہوئی ہے، اس میں ذہن مٹا
اُسی تاریخی واقعے کی طرف راجع ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کرشمہ فن کے رمزیہ اور
ایمانی رشتوں کی بددلت قائم ہوتا ہے۔

انھیں ایمانی رشتوں کی روشنی میں ذرا ذیل کے اشعار بھی ملاحظہ فرمائیے :

دست کش نالہ، پیش رو گریہ
آہ چلتی ہے یاں علم لے کر

زیر شمشیر ستم میر تڑپنا کیسا
سر بھی تسلیم محبت میں ہلایا نہ گیا

اپنے جی ہی میں نہ آئی کہ پتیں آبِ حیات
ورنہ ہم میر اسی چشمے پہ بے جان ہوئے

وَا اس سے سر حرف تو ہو گو کہ یہ سر جائے
ہم حلقِ بریدہ ہی سے تفسیر کریں گے

اس دشت میں اے سیل سنبھل ہی کے قدم رکھ
ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے

بظاہر یہ عشقیہ شاعری کے اشعار ہیں، لیکن کیا ان اشعار کی امیجری پر تاریخ کی پرچھائیں
پڑتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ پہلے شعر میں نالہ، گریہ، آہ، غزلیہ شاعری کے عام الفاظ ہیں
لیکن ان کا ایک ساتھ آنا، اور علم کے ساتھ آنا کیا تصویر پیش کرتا ہے۔ دوسرا شعر
حد درجہ عمومیت لیے ہوئے ہے اور تغزل کے رنگ میں رچا ہوا ہے۔ اس میں کوئی
لفظ ایسا نہیں جس سے کسی طرح کی تخصیص قائم ہو۔ لیکن جتنا ہی یہ شعر اپنے حوالہ
فیضان کے اعتبار سے مبہم ہے، اتنا ہی اپنی تاثیر اور دردمندی میں بے پناہ

ہے۔ اس نوع کے اشعار کے بارے میں قطعیت سے کچھ کہنا جمالیاتی حسن کاری کے تفاعل کے بھی خلاف ہے۔ تیسرے شعر میں فرات اور پیاس کے اُن کہے حوالے سے معنی در معنی کا جو پہلو دار نظام قائم ہو گیا ہے، ذوقِ سلیم اس کو بخوبی محسوس کر سکتا ہے۔ چوتھے شعر کا انتخاب رسر جائے رکی وجہ سے نہیں، بلکہ رہمِ خلقِ بریدہ ہی سے تقریر کریں گے رکی وجہ سے کیا گیا ہے۔ غور فرمائیے کیا امیجری ہے اور کیا اثر اس سے مرتب ہوتا ہے۔ یہ اشارہ شہادت کے بعد کی روایت سے ماخوذ ہے۔ روایت لوگ ورثہ کا حصہ ہوتی ہے اور اس کا تعلق شعور سے زیادہ لاشعور سے ہوتا ہے۔ شاعری میں اس کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ پانچواں شعر بھی لطف و اثر میں کم نہیں۔ سیل یا سیلِ گریہ یا سیلاب کا مضمون میر کے یہاں عام ہے، لیکن دوسرے مصرعے میں رہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے کہہ کر تیر نے کچھ اور ہی معنویت اور کیفیت پیدا کی ہے۔ بہر حال یہ سب عشقیہ شاعری کے درمندا شعار ہیں، لیکن اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ ان میں بعض اظہاری اور معنیاتی عناصر اپنی تخلیقی غذا اس تاریخی روایت سے حاصل کرتے ہیں جو صدیوں سے ثقافتی سائیکی میں جذب ہو گئی ہے۔

غرض غزل کے اس نوع کے اشعار میں اس تاریخی واقعے کے استعاراتی ابعاد کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ کلاسیکی عہد میں اس معنیاتی نظام کا بنیادی ساختہ ظاہر داری اور باطنیت کی ٹکرتھا۔ وہ طبقہ جواقتدار پر قابض تھا، طاقت و ہوس کے نشے میں ریاکاری و منافقت کا شکار تھا۔ اس کے مقابلے میں عوامی طبقہ تھا، جو باطنی اقتدار یعنی پاکیزگی نفس اور عشق و خیر و خدمتِ خلق کو اصل مذہب گردانتا تھا۔ ظاہر پرستی اور باطنیت کی آمیزش پورے عہدِ وسطیٰ میں ملتی ہے۔ انیسویں صدی میں برصغیر کے نشاۃ الثانیہ اور عہدِ جدید میں داخل ہونے کے بعد بالخصوص سیاسی المیہ ۱۸۵۷ء کے بعد عہدِ وسطیٰ کا ظاہر داری اور باطنیت کی آمیزش کا روحانی ساختہ ایک نئے سیاسی سماجی ساختے کو راہ دیتا ہے۔ اب اس میں حق و باطل یا

خیر و شر کے معنی بدل جاتے ہیں۔ چنانچہ غیر ملکی استحصالی قوتیں یا برطانوی سامراج اب باطل یا شر ہے اور اس کے خلاف ستیزہ کاری یا جدوجہد کرنا عین حق اور خیر ہے۔ یوں تو اردو شاعری میں یہ احساس انیسویں صدی ہی سے ملنے لگتا ہے، لیکن صحیح معنوں میں سرسید، حالی اور آزاد کے بعد راہ ہموار ہو جاتی ہے۔ البتہ اس نوع کے اظہارات میں پورا شعوری حوصلہ کہیں بیسویں صدی کے اوائل میں جا کر پیدا ہوتا ہے، اور اس احساس کو جو چیز ہمیز کرتی ہے وہ تحریکِ خلافت ہے۔ ۱۹۱۱ء میں جب جنگِ بلقان چھڑی تو ہندوستانیوں کے زخم تازہ ہو گئے اور وہ بہت بے چین ہو گئے۔ ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگِ عظیم شروع ہوئی تو اس میں ترکی، جرمنی کے ساتھ تھا، چنانچہ جنگ ختم ہونے کے بعد برطانیہ نے ایشیائے کوچک میں ترکی کے مقبوضات فرانس اور انگلستان میں تقسیم کر لیے۔ اس سے پورے ہندوستان اور بالخصوص مسلمانوں میں شدید برہمی پھیل گئی اور تحریکِ خلافت اور ترکِ موالات شروع ہوئی۔ مولانا محمد علی جوہر اس تحریک کے قائدین میں تھے۔ اُن کا شعری ذوق بہت چھا ہوا اور بالبدہ تھا۔ اگرچہ وہ شاگردِ داغ کے تھے لیکن سیاسی شاعری میں حسرتِ موہانی سے متاثر تھے۔ انھوں نے کسی بار قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں۔ جیل سے ان کا کلام جیلر کی مہر پر لگ کر باہر آتا تھا، اور شائع ہوتے ہی بے حد مقبول ہو جاتا تھا۔ ان کی اسی زمانے کی ایک غزل ہے :

دورِ خیالات آئے گا قاتلِ قضا کے بعد

ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد

اسی غزل کا شعر ہے :

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے

اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کر بلا کے بعد

یہ شعر شائع ہوتے ہی زبانِ زدِ خاص و عام ہو گیا۔ یہ خارجِ ازامکان نہیں کہ بعد کی غزل پر اس کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور مرتب ہوا۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں مولانا

محمد علی جوہر نے دیکھتے ہی دیکھتے اپنی تحریر و تقریر اور عبارت و اشارت سے قوت و انانی کی ایسی آگ بھڑکادی کہ پوری تحریک آزادی میں خود اعتمادی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی۔ قومی رہنما دوسکے بھی تھے لیکن آتش فشانی اور شعلہ سانی کا منصب گویا انھیں کو ورجیت ہوا تھا۔ انگریز سامراج کے جبر و استبداد سے ان کے پائے استقلال میں کبھی لغزش نہیں آئی، بلکہ جس قدر ظلم و جور میں شدت ہوئی، مولانا کا جوش قربانی اور جذبہ ایشار و شہادت اتنے ہی کھل کر سامنے آیا۔ مندرجہ بالا یادگار غزل کے علاوہ اور بھی کئی مقامات پر مولانا نے سس نخسہ کر بلا کتے تاریخی و جنوی انسلکات کو اپنی غزل میں بتا ہے، اور ان سے تخلیقی سطح پر مجاہدین آزادی کے جذبہ حریت اور حوصلہ شہادت کو لکھوا رہے:

پیغام مل تھا جو حسین ابن علی کو

خوش ہوں وہی پیغام قضا یہ لیے ہے

فرصت کیسے خوشامد شمر و یزید سے

اب ادّعا سے پیروی پنجتن کہاں

کہتے ہیں لوگ بے رہ ظلمات پر خط

کچھ دشت کربلا سے سوا ہو تو جانے

جب تک کہ دل سے محو نہ ہو کربلا کی یاد

ہم سے نہ ہو سکے کی اطاعت یزید کی

بنیاد جبر و تہ است رہے میں ہل کی

ہو جائے ہاشم پھر وہی ایمائے کربلا

روزِ ازل سے یہی اک مقصد حیات

جائے گاسر کے ساتھ ہی سودائے کربلا

جہاں تک نظم کا تعلق ہے، واقعہ کربلا

اور شہادتِ حسین کی نئی معنویت کی طرف سب سے پہلے اقبال کی نظر گئی، اور اس کا پہلا بھرپور تخلیقی اظہار اقبال کے فارسی کلام میں ملتا ہے۔ اقبال کی اردو شاعری کی مثالیں بہت بعد کی ہیں۔ بالِ جبریل ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی۔ رموزِ بے خودی البتہ ۱۹۱۸ء میں منظر عام پر آچکی تھی۔ اس میں ”در معنی حریتِ اسلامیہ و سترِ حادثہ کربلا“ کے عنوان سے جو اشعار ہیں، یقیناً ان کو اس نئے معنیاتی رجحان کا پیش خیمہ کہا جاسکتا ہے۔ یہ بات بھی بعید از قیاس نہیں کہ خود مولانا محمد علی جوہر اس معاملے میں اقبال سے متاثر رہے ہوں، کیونکہ اقبال کے فارسی کلام کی مثالیں تو یقیناً مولانا کی زندگی کی ہیں (مولانا کا انتقال ۱۹۳۱ء میں ہوا) اور اس میں شک نہیں کہ اقبال کا اثر نہایت ہمہ گیر اور وسیع تھا۔ رموزِ بے خودی میں ”در معنی حریتِ اسلامیہ و سترِ حادثہ کربلا“ سے متعلق اشعار رکن دوم میں آئے ہیں، جہاں شروع کا حصہ رسالتِ محمدیہ اور تشکیل و تاسیسِ حریت و مساوات و اخوتِ بنی نوعِ آدم کے بارے میں ہے۔ اس کے بعد اخوتِ اسلامیہ کا حصہ ہے، پھر مساوات کا، اور ان کے بعد حریتِ اسلامیہ کے معنی میں سترِ حادثہ کربلا بیان کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ حادثہ کربلا کا ذکر اسلام کی بنیادی خصوصیات گناتے ہوئے آیا ہے۔ اس حصے میں شروع کے کچھ اشعار عقل و عشق کے ضمن میں ہیں، اس کے بعد اقبال جب اہل موضوع پر آتے ہیں تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کردارِ حسین کو کس نئی روشنی میں دیکھ رہے ہیں اور کن پہلوؤں پر زور دینا چاہتے ہیں۔ حسین کے کردار میں انھیں عشق کا وہ تصور نظر آتا ہے جو ان کی شاعری کا مرکزی نقطہ تھا۔ اور اس میں انھیں حریت کا وہ شعلہ بھی ملتا ہے جس کی تب و تاب سے وہ مت کی شیرازہ بندی کرنا چاہتے تھے، اور نئے نوآبادیاتی تناظر میں ہم وطنوں کو جس کی یاد دلانا چاہتے ہیں؛

در معنی حریتِ اسلامیہ و سترِ حادثہ کربلا

ہر کہ پیاں باہو الوجود بست گردش از بندِ ہر معبود بست . . .

عشق را آرام جان حریت است
 آن شنیدستی که هنگام نبرد
 آن امام عاشقان پو بر بتوان
 الله الله بایسم الله پدر
 بهر آن شهزاده خیر الممل
 سرخ رو عشق غیور از خون او
 در میان امت آن کیواں جناب
 موسی و فرعون و شبیر و یزید
 زنده حق از قوت شبیری است
 چون خلافت رسته از قرآن گسخت
 خاست آن سر جلوه خیر الامم
 بر زمین کربلا بارید و رفت
 تا قیامت قطع استبداد کرد
 بهر حق در خاک خون غلطیه است
 مدعایش سلطنت بودی اگر
 دشمنان چون ریگ محسراته
 بر آبرایم و اسمعیل بود
 عزیز او چون کوهسار استوار
 تیغ بهر عزت دین است و بس
 ما سواله را مسلمان بنده نیست
 خون او تفسیر این اسرار کرد
 تیغ لا چون از میان پیروں کشید
 نقش الا الله بر محسراته نوشت

ناقه اش را سارباں حریت است
 عشق با عقل هوس پرور چه کرد
 سرو آزادے زبستان رسول
 معنی ذبیح عظیم آمد پسر
 دوش ختم المرسلین نعم المجل
 شوخی این مصرع از مضمون او
 بمحو حرف قل هو الله در کتاب
 این دو قوت از حیات آید پدید
 باطل آخر داغ حسرت میری است
 حریت را زهر اندر کام ریخت
 چون سحاب قبله باران در قدم
 لاله در ویرانه با کارید و رفت
 موج خون او چمن ایجاد کرد
 پس بنای لاله گردیده است
 خود کمر دے با چنین سامان سفر
 دوستان او به یزداں هم عدد
 یعنی آن اجمال را تفصیل بود
 پاندار و تند سیر و کامگار
 مقصد او حفظ آئین است و بس
 پیش فرعونے مرش انگذہ نیست
 ملت خوابیده را بیدار کرد
 از رگ ارباب باطل خون کشید
 سطر عنوان نجات ما نوشت

رمز قرآن از حسینؑ آموختیم ز آتش او شعله ہا اندوختیم
 شوکتِ شام و فرزند اورفت سطوتِ غرناطہ ہم از یاد رفت
 تارِ ما از زخمِ اشس لرزاں ہنوز تازہ از تکبیرِ او ایماں ہنوز
 لے صبا لے پیکِ دور افتادگان
 اشکِ ما بر خاکِ پاکِ اورساں

رموزِ بیخودی ہی میں "در معنی میں کہ سیدۃ النسا طمۃ الزہراؑ اسوۃ کاملہ
 ایست برائے نساءِ اسلام" کے ذیل میں بھی حسینؑ کا ذکر آیا ہے :

در نوائے زندگی سوز از حسینؑ
 اہل حق حریت آموز از حسینؑ
 سیرتِ فرزند با از اتہاست
 جوہرِ صدق و صفا ز اتہاست
 مریخِ تسلیمِ راحِ صلِ بتول
 مادرانِ را اسلوۃ کامل بتول

اس کے فوراً بعد "خطاب بہ مخدراست اسلام" میں یہ حوالہ بھی آیا ہے :

فطرتِ توجہ بہ ہا دارد بلند
 چشمِ مہوش از اسوۃ زہرا مہبت
 ناخکینے شاخِ تو بار آورد
 موسمِ پیشیں بہ گلزار آورد

یہ حوالہ زبورِ عجم (۶۱۹۲۰) کی ایک ۶۰ں کے اس زبردست شعر میں ملتا ہے :

ریگِ عراق منتظر کشت حجازِ تشنه کام
خونِ حسین باز دہ کوفہ و شامِ خویش را

ریگِ عراق منتظر ہے، کشتِ حجازِ تشنه کام ہے، پئے کوفہ و شام کو خونِ حسین
پھر دے، ایس میں حال کا صیغہ اور کوفہ و شامِ خویش نئی فکر کے غماز ہیں،
یعنی پھر وہی تشنگی کا منظر ہے اور موجودہ حالات میں تمھارے کوفہ و شام کو
خونِ حسین کی پھر غم و رت ہے۔ یہ تھی وہ تڑپ اور آگ جو قبل کو بار بار اس
حوالے کی طرف لے آتی تھی۔

جاوید نامہ (۱۹۳۲ء) میں سلطان شہید (ٹیپو سٹن) کا ذکر کرتے
ہوئے اسے "وارثِ جذبِ حسین" کہا ہے۔ پس جب بایہ کرد (۱۹۳۶ء)
میں بھی "فقر" اور "حرفے چند با امتِ اسلامیہ" کے ذیل میں حسین کا
حوالہ آیا ہے۔

فقرِ عیاں گرمی بد رو حنین
فقرِ عیاں بانگِ بکیرِ حسین

ارمغانِ حجاز (۱۹۳۸ء) میں فرماتے ہیں :

اگر چندے ز درویشے پذیر ی
ہزار امتِ بکیر و تونہ مسیری
بتوالے باش و نہاں شوازیں عہ
کہ در آغوشِ شبیرے بجیری

آخری مجموعہ ارمغانِ حجاز جو اقبال کے انتقال کے کچھ ماہ بعد ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا، اس شعر پر ختم ہوتا ہے :

ازاں کشتِ خرابے حاصلے میست
کہ آب از خونِ شبیرے ندارد!

اقبال فارسی میں بھی جو کچھ کہتے تھے، پوری اردو دنیا میں اس سے ارتعاش پیدا ہوتا تھا۔ رشتائی ادب سے ہٹ کر نئے تناظر میں اس تاریخی حوالے کی اہمیت کا ذکر اردو دنیا کے لیے ایک بالکل نیا موضوع تھا۔ اقبال کی اردو شاعری میں اس موضوع کی گونج پہلی بار بالِ جبریل (۱۹۳۵ء) کی غزلوں اور نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے کلام کے پیش نظر اقبال کے یہاں حسین، شبیر، مقامِ شبیری، اسوۂ شبیری، باقاعدہ تقیم کا درجہ رکھتے ہیں۔ ذیل کے اردو اشعار اس سلسلے میں بے حد اہم ہیں۔ ان کو اس رجمان کے اولین سنگ میل سمجھنا چاہیے۔ نئے نوآبادیاتی تناظر میں ان کی معنویت غور طلب ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ ان اشعار نے بعد کے شعرا کے لیے اس تاریخی حوالے کے نئے علامتی ابعاد کو روشن نہ کیا ہوگا۔

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری
بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسین، ابتدا ہے اسماعیل

اقبال کے اس تخلیقی رویے کا اثر بعد میں آنے والے شاعروں پر رفتہ رفتہ مرتب ہوا، اور یوں آہستہ آہستہ شعری اظہار کی ایک نئی راہ کھل گئی۔ بالِ جبریل کی مختصر نظم ”فقر“ کا نقطہ عروج بھی کئی فارسی نظموں کی طرح ”سرایۂ شبیری“ ہی ہے:

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نچیری
 اک فقر سے کھلتے ہیں اسرارِ جہانگیری
 اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری
 اک فقر سے مٹی میں خاصیتِ اکیہری
 اک فقر ہے شبیری اس فقر میں ہے میری
 میراثِ مسلمانی، سرمایہٴ شبیری

لیکن انتہا درجہ کی حسن کاری اور حد درجہ شدتِ احساس کے ساتھ یہ حوالہ بالِ جبریل کی شامِ کارِ نظم "ذوق و شوق" کے دوسرے بند میں اکھرتا ہے۔ اختتامی بیت میں تطبیق، تصویرِ عشق سے کی گئی ہے جو اقبال کا مرکزی موضوع ہے۔

صدقِ غیبی بھی ہے عشق، جبرِ حسین بھی ہے عشق
 معرکہٴ وجود میں، بدر و حسنین بھی ہے عشق

لیکن اسی بند کا یہ شعر:

قافلہٴ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
 گرچہ ہے تاب دار ابھی گیسوئے دہد و ذرات

بالخصوص اس کا پہلا مصرع تو ضربِ المثل کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔ شاعر تڑپ کر کہتا ہے کہ ذکرِ عرب عربی مشابہات سے اور فکرِ عجم عجمی تخیلات سے تہی ہو چکے ہیں۔ کاش کوئی حسین ہو جو زوال و غفلت کے اس پر آشوب دور میں حریت و حق کو ششی ک شمع روشن کرے۔

رموزِ بے خودی ۱۹۱۸ء میں بالِ جبریل ۱۹۳۵ء میں اور ارمغانِ حجاز ۱۹۳۸ء میں منظر عام پر آئیں۔ لگ بھگ اسی زمانے میں جوش ملیح آبادی کے یہاں

بھی شہادتِ حسین کا حوالہ نہ انقلابی ابعاد کے ساتھ ملنے لگتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ یوں تو جوش ملیح آبادی نے ذکر سے خطاب اور سوگوارانِ حسین سے خطاب جیسی نظمیں بھی لکھیں جن کا مقصد اصلاح تھا، لیکن شہادتِ حسین کی انقلابی معنویت کی طرف اشارے انھوں نے رثائی ادب کے دائرے ہی میں رہ کر کیے۔ شعلہ و شبنم میں اس نوعیت کا جتنا کلام ہے، اس کے بارے میں خود جوش نے وضاحت کر دی ہے کہ یہ تمام نظمیں ۱۹۲۷ء سے پہلے کی ہیں۔ جوش ان منظومات کو بھلے ہی زیادہ اہمیت نہ دیتے ہوں، مگر دبا حسین کی انقلابی معنویت کو روشن کرنے میں جوش کی شاعری نے نہایت اہم خدمت انجام دی۔ کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ان کا پہلا مثنویہ جو ”آوازِ حق“ کے نام سے شائع ہوا، اور جس کے آخری بند میں واضح طور پر جوش نے صدیوں کی تاریخ کا سلسلہ اپنے عہد کی سامراج دشمنی سے ملا دیا، ۱۹۱۸ء کی تصنیف ہے۔ اقبال کی شہرہ آفاق تصنیف رموزِ بے خودی بھی (جس سے ہم در معنی حریتِ اسلامیہ و سرِ حادثہ ”کر بلا“ اور متعدد دوسرے حوالے پیش کر چکے ہیں) ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ پہلی جنگِ عظیم کے اختتام کا اور تحریکِ خلافت کے تقریباً آغاز کا زمانہ تھا۔ جوش کا یہ بند ملاحظہ ہو جس میں وہ دعوت دیتے ہیں کہ اسلام کا نام جلی کرنے کے لیے لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابنِ علی ہو :

اے قوم! وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ اسلام ہے پھر تیر حواشی کا نشانہ
کیوں چُپ ہے اسی شان سے پھر چھٹیرانہ تاریخ میں رہ جائے گامِ مردوں کا فسانہ
لئے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابنِ علی ہو

واضح رہے کہ ”آوازِ حق“ کو شعلہ و شبنم میں شامل کرتے وقت جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی، جوش نے اعتذار کا لہجہ اختیار کیا اور یہ نوٹ درج کیا ”اس نظم کو صرف اس نظر سے پڑھا جاسکتا ہے کہ یہ آج سے اٹھارہ برس پیشتر کی چیز ہے“ (ص ۲۴۸)

یوں تو جو شمسِ طبع آبادی نے نوثریے لکھے جنہیں ضمیرِ اختر نقوی نے مرتب کر کے شائع کر دیا ہے (جوشِ طبع آبادی کے مرثیے، لکھنؤ ۱۹۸۱ء)، لیکن آزادی سے پہلے ”آوازِ حق“ کے علاوہ جوش کا صرف ایک اور مرثیہ ”حسین اور انقلاب“ ملتا ہے جو ۱۹۴۱ء کی تصنیف ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے انقلابی خیالات کا اظہار اور بھی کھل کر کیا ہے اور کئی بندوں میں حسین کو حریت و آزادی کے منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ چالیسویں بند کی بیت ہے :

عباسِ نامور کے لہو سے ڈھلا ہوا
اب بھی حسینیت کا غم ہے کھلا ہوا

اس کے بعد کے کچھ بند ملاحظہ ہوں :

یہ صبحِ انقلاب کی جو آج کل ہے ضو یہ جو پیل رہی ہے صبا، پھٹ ہی ہے پو
یہ جو چراغِ ظلم کی تھرا رہی ہے نو درپردہ یہ حسین کے انفاس کی ہے رو
حق کے چھڑے ہوئے ہیں جو یہ ساز و ستو
یہ بھی اُسی جری کی ہے آوازِ دوستو

پھر حق ہے آفتابِ لبِ بامِ اے حسین پھر بزمِ آبِ گل میں ہے کہ اے حسین
پھر زندگی ہے سست و سبکِ گامِ اے حسین پھر حریت ہے مورِ الزامِ اے حسین
ذوقِ فساد و دولہ شریعے ہوئے
پھر عصرِ نو کے شمر ہیں خنجرِ لیے ہوئے

مروج پھر ہے عدل و مساوت کا شعار اس بیسویں صدی میں ہے پھر طوفانِ انتشار
پھر نائبِ یزید میں دنیا کے شہریار پھر کر جائے تو سے ہے نوعِ بشر و جبار
اے زندگی ! جلالتِ شہِ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حسین دے

آئینِ کشکش سے ہے دنیا کی زیب و زین ہر گامِ ایک بدر ہو ہر سانس اک ”حنین“
بڑھے رہو یونہی پئے تسخیرِ مشرقین سینوں میں بجلیاں ہوں زبانوں پر ”یا حسین“

تم حیدری ہو، سینہ اژدر کو پھاڑ دو

اس خیرِ جہد کا دُر بھی اکھاڑ دو

اس مرثیہ کا خاتمہ اس بیت پر ہوا ہے :

دنیا تری نظیرِ شہادت لیے ہوئے

اب تک کھڑی ہے شمعِ ہدایت لیے ہوئے

جوشِ یلح آبادی نے اسی زمانے میں کہا :

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو

ہر قوم پکارے گی ہمارے میں حسین

اس سلسلے میں جوش کے ایک سلام کے یہ دو شعر بھی دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں، جس میں ہندو کی صاف گونج موجود ہے :

محراب کی ہوس ہے تہ منبر کی آرزو

ہم کو ہے طبلِ دہرِ جم و لشکر کی آرزو

اس آرزو سے میرے لبوں میں ہے جزر و مد

دشتِ بلا میں تھی جو بہتر کی آرزو

ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ جوش رِثائی ادب کی کلاسیکی روایت سے جو مذہبی مقصد کے لیے مخصوص تھی، سیاسی نوعیت کا کام لے رہے تھے۔ اس پر کچھ اعتراض بھی ہوئے۔ بایں ہمہ اس کا اعتراف بھی کیا گیا کہ "جوش نے مرثیہ میں انقلاب اور قومی آزادی کے تصور کو رواج دیا" تاہم رِثائی ادب کی اپنی حدود تھیں، جن کا احترام مرثیہ گو شعرا کے لیے واجب تھا۔ جوش کی البیلی شخصیت کی بات ہی اور تھی۔ وہ اپنی رومانیت اور بغاوت کی وجہ سے ہر چیز کو نبھالے جاسکتے تھے۔ دوسروں کے لیے یہ ممکن نہیں تھا۔ جمیل منظر ہی نے کچھ کوشش کی لیکن اُن سے چلا نہیں، اور اس کا چلنا ممکن بھی نہیں تھا۔ ان کوششوں کے برعکس، اقبال اور محمد علی جوہر نے نظم اور غزل میں کردارِ حسین کی عظمت کے بلا واسطہ اور بالواسطہ تخلیقی اظہار کی جو راہ دکھائی تھی،

اس نے آنے والوں کے لیے ایک شاہراہ کھول دی، اور بعد کی اردو شاعری میں اس رجحان کا فروغ دراصل اسخیں اثرات کے تحت ہوا۔

(۳۷)

اقبال کے انتقال (۱۹۳۸ء) اور ترقی پسند تحریک کے آغاز (۱۹۳۵ء) کا زمانہ تقریباً ایک ہے۔ جدوجہد آزادی اپنے عروج پر پہنچ رہی تھی۔ ترقی پسند تحریک کی ترغیباتِ ذہنی میں تصویرِ قومیت و آزادی و انقلاب کا بڑا ہاتھ تھا۔ پیشتر اس کے کہ زیر بحث رجحان کی ارتقائی کڑیوں کے سلسلے میں ترقی پسند شعرا کے اظہارات کا ذکر کیا جائے، فراق گورکھپوری، یگانہ چنگیری، اور سید سلیمان ندوی کے اشعار دیکھ لینا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے، کیونکہ ان کا زمانہ بھی تقریباً ہی ہے اور ان اشعار سے بھی اسی رجحان کی ابتدائی شکلوں کی توثیق ہوتی ہے

خون شہید کا ترے آج ہے زیمِ داستاں
نعرۂ انقلاب ہے ماتمِ رفتگاں نہیں (فراق گورکھپوری)
دوب کر پار اتر گیا اسلام
آپ کیا جانیں کربل کیا ہے (ایس یگانہ)
وطن کو چھوڑ کر جس سرزمین سے دل لگایا تھا
وہی اب خون کی پیاسی ہوئی ہے کربلا ہو کر (ایس یگانہ)

ہزار بار مجھے لے گیا ہے مقتل میں
وہ ایک قطرۂ خوں جو رگِ گلو میں ہے (سید سلیمان ندوی)

اقبال محمد علی جوہر اور جوش ملیح آبادی کو اگر اس رجحان کا بنیاد گزار تسلیم کیا جائے تو ترقی پسند شاعروں کی حیثیت بیچ کی کڑی کی ہوگی، کیونکہ صحیح معنوں میں اس رجحان کو فروغ آگے چل کر جدید شاعری میں حاصل ہوا، اور اردو شاعری

میں یہ رجحان راسخ بھی جدید شاعروں کے اظہارِ رات ہی کے ذریعے ہوا۔ جدید شعرا کا ذکر اگلے اور آخری حصے میں کیا جائے گا۔ زیرِ نظر حصے میں ترقی پسند شعرا زیرِ بحث آئیں گے۔ حق بات یہ ہے کہ ترقی پسندوں کے انقلابی مفاہیم کے لیے یہ حوالہ جس قدر موثر تھا اتنے بڑے پیمانے پر اس کا ذکر ترقی پسند شاعری میں نہیں ملتا۔ لگتا ہے کہ اس حوالے کی بھرپور استعماری علامتی نشوونما کے لیے اردو شاعری کو ابھی، تقریباً بیس برس مزید انتظار کرنا تھا۔ فیض احمد فیض نے افتخار عارف کے مجموعے مہرِ دو نیم پر پیش نامہ لکھتے ہوئے صحیح کہا تھا: ”اب سے پہلے عشق و طلب، ایثار اور جاں فروشی، جبر و تعدی کا بیان صرف منصور و قیس، اور فرہاد و جم کے حوالے سے کیا جاتا تھا۔ پھر جب گھر میں دار و رسن کی بات چلی، تو مسیح و صلیب کے حوالے بھی آ گئے، لیکن المیہ کر بلا اور اس کے محترم کرداروں کا ذکر بیشتر سلام اور مرثیے تک محدود رہا، صرف علامہ اقبال کی نگہ و ہاں تک پہنچی۔“ (ص ۵) یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند شاعری کے مرکزی حوالے سنتِ منصور اور ذکرِ دار و رسن ہی ہیں۔ یہاں حوالہ حسین کے سلسلے میں پاکستان کے ترقی پسند شعرا سے فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی کو لیا جائے گا اور ہندوستان سے مخدوم محی الدین اور علی سردار جعفری کو۔ سب سے پہلے احمد ندیم قاسمی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ شہادت ہے اُس انساں کی کہ اب حشرِ تلک
آسمانوں سے صدا آئے گی انساں انساں

لب پر شہدا کے تذکرے ہیں
لفظوں کے چراغ جل رہے ہیں
دیکھو اسے ساکنانِ عالم
یوں کشتِ حیات سینچتے ہیں

فیض احمد فیض نے یوں تو ایک مرثیہ بھی لکھا ہے، رات آئی ہے شبیر پہ یلغارِ
بلا ہے (تاہم ان کے یہاں اس مرکزی حوالے کا اثر نظموں میں بالخصوص ملتا ہے غزلوں

میں یہ حوالہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ذیل کے اشعار اس اعتبار سے غور طلب ہیں کہ ان میں مقتل، جاں، حساب چکانا، شان سلامت، مہنا، اس نوع کے پیکر ہیں جن کا رشتہ غزل کی ایمائیت اور رمزیت کے ذریعے حق کوشی اور جاں فروش کی تاریخی روایت سے ملایا جاسکتا ہے۔ مزید یہ کہ ان اشعار کا زمانی تناظر چونکہ عہد حاضر کا ہے، ان کی معنویت میں آج کے انسان کا درد نمایاں ہے :

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت مہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے، اس جاں کی تو کوئی بات نہیں
مرے چارہ گر کو توید ہو، صفت دشمنان کو خبر کرو
وہ جو قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چکا دیا

فیض کے کلیات نسخہ ہائے وفا میں مرے دل مرے مسافر کے بعد کا کلام ”غبارِ ایام“ کے تحت درج ہے۔ اس میں ایک تازہ نظم ہے۔ ”ایک نغمہ کر بلائے بیروت کے لیے“ جس میں ان مظالم کا بیان ہے جو اسرائیلی دہندوں کی طرف سے فلسطینی مجاہدین پر ڈھائے گئے۔ کر بلا کی جاں فروش کی سنگین تناظر میں اس نظم کی الم انگیزی اور بھی گہری ہو جاتی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں فیض کی جو نظم بنیادی اہمیت رکھتی ہے، وہ ”دست تہہ سنگ“ کی ”شورش زنجیر بسم اللہ“ ہے۔ لاہور جیل میں لکھی گئی اس نظم میں اگرچہ واقعہ کر بلا یا اس کے کسی کردار کا ذکر نہیں، لیکن مختلف پیکروں کی مدد سے جو فضا بندی ہوئی ہے، اس سے پرستش دربار، دریدہ دامنی، اور کھرام دار و گیر کی صدیوں پرانی روایت کی یاد تازہ ہو جاتی ہے :

شورش زنجیر بسم اللہ

ہوئی پھر امتحان عشق کی تدبیر بسم اللہ
براک جانب مچا کھرام دار و گیر بسم اللہ
گلی کوچوں میں بکھری شورش زنجیر بسم اللہ

درِ زنداں پہ بلوائے گئے پھر سے جنوں والے
 دریدہ دامنوں والے، پریشاں گیسوؤں والے
 جہاں میں دردِ دل کی پھر ہوئی توقیر بسم اللہ
 ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ
 گنوسب داغِ دل کے حسرتیں شوقیں نگاہوں کی
 میر دربار پر ریش ہو رہی ہے پھر گناہوں کی
 کرو یا روستہ مارِ نالہ شبگیر بسم اللہ

ستم کی داستاں، کشتہ دلوں کا ماجرہ کہیے
 جو زیرِ لب نہ کہتے تھے وہ سب کچھ برملا کہیے
 مگر ہے محتسبِ رازِ شہیدانِ وفا کہیے
 لگی ہے حرفِ ناگفتہ پہ اب تعزیر بسم اللہ
 سرِ مقتل چلو بے زحمتِ تفصیر بسم اللہ
 ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

دستِ بہرِ سنگ کی ایک اور نظم ”آج بازار میں پابجولاں چلو“ بھی اسی نوعیت
 کی ہے۔ ان دونوں نظموں کا زمانہ تقریباً ایک ہے، یعنی دونوں لاہور جیل میں کہی گئیں، پہلی
 جنوری ۱۹۵۹ء میں کہی گئی، اور دوسری فروری ۱۹۵۹ء کی یادگار ہے۔ ایسجری کے فرق کے
 ساتھ دونوں جگہ بنیادی کیفیت بے گناہی اور حق کے لیے قربانی کی ہے :

چشمِ نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں
 تہمتِ عشق پوشیدہ کافی نہیں
 آج بازار میں پابجولاں چلو

دستِ افشاں چلو، مست و رقصاں چلو
 خاکِ بر سر چلو، خوں بد اماں چلو
 راہِ مکتا ہے سب شہرِ جاناں چلو

مخدوم محی الدین کم گو تھے، لیکن ان کی شاعری گہرے تخلیقی رچاؤ، شائستہ اظہار اور حسن کاری کا امتیازی نشان رکھتی ہے۔ مخدوم کے یہاں یہ تاریخی حوالہ تین جگہ ملتا ہے۔ سب سے پہلے ان کی نظم ”تلنگانہ“ کا یہ بند دیکھیے :

امام تشنہ لبانِ خضرِ راہِ آبِ حیات
اندھیری رات کے سینے میں مشعلوں کی برات
مراثیات، مری کائنات، میری حیات
سلام بہرِ بغاوت، سلام ماہِ نجات

اس کے بعد اس حوالہ کا اثر اس نظم کے ایک شعر میں ملتا ہے جو انھوں نے ”مارٹن لوتھر کنگ کے قتل پر لکھی تھی :

یہ شام، شامِ غریباں ہے، صبح صبحِ حنین
یہ قتل، قتلِ میسا، یہ قتل قتلِ حسین

لیکن اس حوالے کا بھرپور تخلیقی اظہار اس نظم میں ہوا ہے جس کا عنوان ہے ”چپ نہ رہو“ جو لومبیا کے قتل پر لکھی گئی تھی :

چپ نہ رہو
(لومبیا کے قتل پر)

شب کی تاریکی میں اک اور ستارہ ٹوٹا
طوق توڑے گئے، ٹوٹی زنجیر
جگمگانے لگا ترشے ہوئے سیرے کی طرح
آدمیت کا ضمیر

پھر اندھیرے میں کسی ہاتھ میں خنجر چمکا
شب کے سناٹے میں پھر خون کے دریا چمکے
صبح دم جب مرے دروازے سے گزری ہے صبا

اپنے چہرے پہ لے خونِ سحر گزری ہے

جب تلک دہریں قاتل کا نشان باقی ہے
تم مٹاتے ہی چلے جاؤ نشانِ قاتل کے
روز ہو حشرِ شہیدانِ وفا چپ نہ رہو
بار بار آتی ہے مقتل سے صدا چپ نہ رہو، چپ نہ رہو

لیکن یہ اثر ایمانی اور استعاراتی نوعیت کا ہے۔ یہی کیفیت غزل کے ذیل کے اشعار کی ہے۔ آنسو، سرچشمِ وفا، دشت، جذبہٴ عشق، آبلہ پا، دل کی محراب میں سیرِ شام، شمعِ وفا کا جلنا اور صبحِ دم ماتمِ اربابِ وفا کس بات کی یاد دلاتے ہیں؟ اس امر سے شاید ہی انکار کیا جاسکے کہ شاعر کے تحت الشعور میں اس تاریخی حوالے کی کوئی نہ کوئی پرچھائیں ضرور تیر رہی ہے جو ان اشعار میں ایک خاص کیفیت پیدا کر رہی ہے :

اب کہاں جا کے یہ سمجھائیں کہ کیا ہوتا ہے
ایک آنسو جو سرچشمِ وفا ہوتا ہے
اس گزرگاہ میں اس دشت میں اے جذبہٴ عشق
جز ترے کون یہاں آبلہ پا ہوتا ہے
دل کی محراب میں اک شمعِ جل تھی سیرِ شام
صبحِ دم ماتمِ اربابِ وفا ہوتا ہے

علی سردار جعفری کا معاملہ محذوم سے مختلف ہے۔ وہ خاصے پُر آہنگ اور پُر گوشتاعر ہیں اور ان کے موضوعات میں تنوع بھی زیادہ ہے۔ محذوم جس طرح اپنے رمزیہ اندازِ بیان اور جمالیاتی رچاؤ سے فیض کی یاد دلاتے ہیں سردار جعفری

اپنے زورِ بیان اور جوشِ خطابت سے جوشِ ملیح آبادی کی یاد دلاتے ہیں۔ یوں تو خون اور لہو کے شعری تلازمات میر و غالب و مومن سے لے کر جدید شاعری تک مشترک ہیں، اس لیے کہ یہ غزل کی تخلیقی روایت کا وہ حصہ ہیں جو سب کی دسترس میں ہے، لیکن سردار جعفری کی امیجری اس معاملے میں خاصی حساس ہے۔ انھوں نے اپنے مجموعوں کے ناموں تک میں خون اور لہو کا استعمال کیا ہے۔ (خون کی لکیر، لہو پکارتا ہے، خون، خونِ دل، خونِ تمنا، خونِ جگر، اشکِ خون، آلودہ خون، لہو، لہو لہان، قتل، مقتل، قتل گاہ، دیدہ خونابہ فشاں، کلاسیکی روایت کی یاد دلاتے ہیں، اور روایتی و معاصر دونوں معنی میں استعمال ہو سکتے ہیں۔ جب کہ ان کے برعکس لہو میں تر بہ تر، خونِ بشر، خون سے سرخ، سیلِ خون، لہو کا کفن، لہو بونا، شہیدِ دل کا لہو، شہادت، شہادت گاہ، گنجِ شہیداں جیسی تراکیب اور کلمے اس امیجری کو دوسری کیفیت عطا کرتے ہیں۔ مزید دیکھتے، اداستو پیرا من جاں خونِ دل سے سرخ تر یا بس ایک تیغ کہ پیاسی ہے جو لہو کے لیے، یا، لہو لہان ہوا جا رہا ہے سینہ ساز یا، ب تو دامن کو پکڑتے ہیں لہو کے گرداب، سردار جعفری کی امیجری واضح طور پر لہو رنگ ہے۔ یہ انیس کا تحت الشعوری اثر بھی ہو سکتا ہے اور شہادتِ عظمیٰ کے تخلیقی فیضان کی روایت کا بھی۔ لیکن سردار جعفری کا جوشِ بیان اکثر انہیں مرکزی حوالے سے ہٹا دیتا ہے۔ ذیل کے اقتباسات میں شہادت گاہ، قتل عام، حسین اور کفنِ لہو کا، سے جو فضا بندی ہوئی ہے، وہ نظم کے معنیاتی ارتکاز سے الگ ہے:

دنیا کی شہادت گاہ میں ہو جو اپنے لہو سے سرخ کفن

ہے چاکِ جگر کی شرط یہاں یہ صلقہٴ دل افکاراں ہے

(جشنِ یادہ گاراں)

ہر منزل اک منزل ہے نئی اور آخری منزل کوئی نہیں

ایک سیلِ روانِ درِ حیات اور درد کا ساحل کوئی نہیں

ہر گام پہ خون کے طوفاں ہیں ہر موڑ پہ سیلِ رقصاں ہیں

ہر لحظہ قتل عام مگر کہتے ہیں کہ قاتل کوئی نہیں

(دو شعر)

یہ ظلم و جبر بھی اک پیاس ہے جو صدیوں سے
بجھائی جاتی ہے انساں کے خونِ ناحق سے
کوئی حسین ہو، کوئی مسیح، یا سقراط
لہو کی پیاس انہیں ڈھونڈتی ہی رہتی ہے
زباں نکالے ہوئے، تیوریاں چڑھائے ہوئے

(ایک پرانی داستان)

تمام صحنِ چمن مقتلِ تمنا ہے
کفن لہو کا ملا ذوقِ جستجو کے لیے

(اہل درد)

اس سلسلے میں سردار جعفری کی قابلِ ذکر نظمیں ”قتلِ آفتاب“ اور ”یہ لہو“ ہیں۔
”قتلِ آفتاب“ کے پہلے تین بند ملاحظہ ہوں :

شفق کے رنگ میں ہے قتلِ آفتاب کا رنگ
افق کے دل میں ہے خنجر لہو لہان ہے شام
سفید شیشہ، نور اور سیاہ بارش رنگ
زمین سے تابہ فلک ہے بلند رات کا نام

یقین کا ذکر ہی کیا ہے کہ اب گماں بھی نہیں
مقامِ درد نہیں منسوبِ فناں بھی نہیں
وہ بے حسی ہے کہ جو قابلِ بیاں بھی نہیں
کوئی ترنگ ہی باقی رہی نہ کوئی اُمنگ
جبینِ شوق نہیں سنگِ آستان بھی نہیں

رقیب جیت گئے ختم ہو چکی ہے جنگ
دلوں میں شعلہ غم بجھ گیا ہے کیا کیجیے
کوئی حسین نہیں کس سے اب وفا کیجیے
سوائے اس کے کہ قاتل ہی کو دعا دیجیے

بعد کے پانچ بندوں میں قافلہ رنگ و نور کے بھٹکنے کی وہی نوید ہے جو ان کی پوری شاعری کا امتیازی نشان ہے۔ یہ لہو کا پیرایہ بیان / یہ لہو کا فر نہیں، مرتد نہیں، مسلم نہیں / وضاحت طلبی میں جوش کی یاد دلاتا ہے، لیکن نظم کا مرکزی بند معنی خیز ہے اور بنیادی حوالے سے گہرے طور پر مربوط ہے۔ اس میں اس روایت کی طرف اشارہ ملتا ہے جب میدانِ کرب و بلا میں امام حسینؑ نے اپنے شہتہا ہے بچے علی اصغر کو جو پیاس کی شدت سے دم توڑ رہا تھا، اپنے ہاتھوں پر لیا اور ایک بلند مقام پر کھڑے ہو کر اس کی دردناک حالت دشمنوں کو دکھائی اور فرمایا کہ یہ معصوم پیاس سے جاں بہ لب ہے اس کی ماں کا دودھ بھی خشک ہو گیا ہے، اگر ایک قطرہ پانی اس کے حلق میں ٹپکا دو تو اس کی جان بچ جائے۔ کہہ جاتا ہے کہ اس منظر کو دیکھ کر پھر دل دشمن بھی پیسج گئے اور بعض نے پانی دیئے کا ارادہ کیا لیکن عمر بن سعد کے اشارے پر حُرملہ نے ایک سہ پہلو تیرا ایسا تاک کر مارا جو بچے کی گردن اور باپ کا بازو توڑ کر نکل گیا۔ بچہ باپ کے ہاتھوں پر تڑپ تڑپ کر ختم ہو گیا۔ روایت ہے کہ علی اصغر کا گرم سرخ خون جب دھرتی پر نپکنے لگا تو آواز آئی کہ اس سے زمین جل جائے گی اور کوئی دن نہ اُپجے گا۔ امام حسینؑ نے خون کو چُنو میں لیا اور آسمان میں اچھالنا چاہا۔ آواز آئی کہ آسمان سے کبھی قطرہ رحمت نہ برسے گا۔ مجبوراً حسینؑ نے معصوم کے خون کو گرنے نہ دیا اور اپنے چہرہ اقدس پر مل لیا :

اس لہو کا کیا کرو گے
یہ لہو

گرم و سُرُخ و نوجواں
 خاک پر ٹپکے گا تو بیل جائے گی دھرتی کی کوکھ
 آسماں سے قطرہ رحمت نہ برے گا کبھی
 کوئی دانہ پھر نہ اُپجے گا کبھی
 کوئی کوئیل مسکرائے گی نہ پھر ہیکے گا پھول

یہ لہو ہونٹوں کی خوشبو، یہ لہو نظروں کا نور
 یہ لہو عارض کی رنگت، یہ لہو دل کا شور
 آفتاب کوہ قاراں، جلوہ سینا و ظہور
 شعلہ حرف صداقت، سوزِ جانِ نابینا
 کلمہ حق کا اجالا، یہ تجلی کا ظہور
 یہ لہو، میرا لہو، تیرا لہو، سب کا لہو

اس سلسلے میں سردار جعفری کے یہ دو قطعے بھی قابل ذکر ہیں :

درد دریا ہے ایک بہتا ہوا
 جس کے ساحل بدلتے رہتے ہیں
 وہی تلوار اور وہی مقتل
 صرف قاتل بدلتے رہتے ہیں

ہر ایک خوشی درد کے دامن میں پٹی ہے
 نسبت ہے ہر اک نغمہ کو بسمل کے گلو سے
 یہ ابن گل، دستِ صبا، پنجہ گل چیں
 زنجین ہے ہر چیز شہیدوں کے لہو سے

اوپر ہم اردو شاعری کی تخلیقی شخصیت میں اس رجحان کی بتدریج نشوونما کو دیکھ چکے ہیں، لیکن اس رجحان کا بھرپور تخلیقی اظہار پچھلے بیس پچیس برسوں ہی میں ہوا ہے۔ اور بطور شعری تفہیم کے یہ راسخ بھی جدید شاعری ہی میں ہوا ہے۔ موجودہ دور میں اس تخلیقی اظہار کی اتنی شکلیں اور اتنے پیرائے ہیں کہ ایک مضمون میں سب کو سمیٹنا کسی طرح ممکن نہیں، تاہم کوشش کی جائے گی کہ اس سلسلے کی کوئی اہم کڑی چھوٹنے نہ پائے، اور وہ شعرا جن کے شعری انفراد کی تشکیل میں اس مرکزی حوالے سے کچھ نہ کچھ پہچان قائم ہوتی ہے، ان کی کوششوں کی طرف اشارہ ضرور کر دیا جائے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ادھر پاکستانی شاعری میں اس حوالے سے تخلیقی اظہار نے نئی توانائی حاصل کی ہے۔ ہندوستانی شاعروں کے یہاں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ لیکن ہندوستان کی شاعری میں یہ رجحان اتنا بھرپور نہیں جتنا پاکستانی شاعری میں ہے۔ پاکستانی شاعروں میں مجید امجد، میرنیا زوی، شہرت بخاری، مصطفیٰ زیدی، احمد فزان، کشور نامید، افتخار عارف، اور پروین شاکر اس سلسلے میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ہندوستانی شعری منظر سے سے صیل الرحمن اعظمی، محمد علوی، شہر یار، وحید اختر، شاکر زکریا، کمار پاشی، صلاح الدین پرویز، جنیف کیفی، منظر حفی، محسن زیدی وغیرہ کی شاعری سے مثالیں پیش کی جائیں گی۔ مجید امجد کی غزل کا یہ شعر دیکھیے :

سلام اُن پہ تہ تیغ بھی جنہوں نے کہا
جو تیرا حکم، جو تیری رضا، جو تو چاہے

مجید امجد اس اعتبار سے بے مثل شاعر تھے کہ دنیا کے ہنگاموں اور ادبی بحث مباحثوں سے گریزاں زندگی بھر وہ ایک قصبے میں پڑے رہے اور جوان سے بن پڑا، لکھتے رہے۔ بقول منظر علی سید "لکھنا پڑھنا" مجید امجد کے لیے زندگی اور موت کا مسئلہ کھانا و دھب تک زندہ رہے، آزادہ روی سے موضوع اور اسلوب کے تجربے کرتے رہے۔ ان کے

یہاں جو تازگی اور تاثیر ہے، ابھی اُسے پوری طرح پرکھا نہیں گیا۔ ہمارے مرکزی تاریخی حوالے سے متعلق ان کے یہاں نظموں میں بھرپور اظہار خیال ملتا ہے۔ بلاشبہ ان نظموں میں عقیدے کی کیفیت ہے، لیکن لطف کی بات ہے کہ ان میں کسی طرح کا کوئی تحد نہیں اور جن نظموں کو یہاں پیش کیا جا رہا ہے وہ ہر لحاظ سے مکمل نظمیں ہیں، معنی سے معمور اور شعریت سے تھر تھراتی ہوئی۔ پہلی نظم ”حسین“ صرف چار اشعار کی مختصر سی نظم ہے۔ دوسری نظم ”چہرہ مسعود“ جو اسی موضوع پر ہے، بیستی، اظہاری، اور معنیاتی، تینوں اعتبار سے ایک الگ ہی کیفیت رکھتی ہے۔ اس کا بنیادی ڈھانچا دعائیہ ہے، لیکن پوری فضا مابعد الطبیعیاتی ہے۔ یہ غور طلب ہے کہ اس میں کسی کا نام نہیں آیا، لیکن اس میں حمد کی کیفیت بھی ہے، نعت کی بھی، منقبت کی بھی اور خون کے چھینٹوں والی چھینٹ کی میلی اور مٹیالی چادر کچھی ہوئی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں کہ موت کی میلی اور مٹیالی موج میں، رنگ لہو کے، نقش لہو کے، یا راکھ لہو کی ساکھ لہو کی، کس کی طرف راجع ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نظم میں دھرتی کا ایسا گہرا احساس ہے اور زمین سے چپک کے چلنے والے عام انسان، اور اس کے چاروں طرف پھیلی ہوئی بستیوں، قصبوں، کھیتوں کھلیانوں کی ایسی امیجری ہے جو اس نظم کو ایک عجیب و غریب انفرادیت عطا کرتی ہے۔ مجید امجد کی تیسری نظم حضرت زینب کے بارے میں ہے عجیب اتفاق ہے کہ یہ بھی پہلی نظم کی طرح پابند ہے۔ پہلی نظم کے قوافی شام، خیام، امام تھے، جب کہ اس نظم میں ردیف و قافیہ یکساں کے خیام، غموں کے خیام، ڈرے ہوؤں کے خیام ہیں۔ مجید امجد کی ایک اور عمدہ نظم ”بستے رہے سب تیرے بصرے کو فے“ ہے۔ ”چہرہ مسعود“ کی طرح یہ بھی آزاد نظم ہے۔ اس میں بھی ایک دھیمی دھیمی آہ اور گداز کی کیفیت ہے۔ لگتا ہے مجید امجد کے شعری وجد ان کو دھیمی اور بسیط الم ناک کیفیت سے خاص مناسبت تھی۔ آخری دونوں نظموں میں ایک دبی دبی ٹیس اور بچھے ہوئے درد کی فضا ہے۔ لگتا ہے جس طرح اقبال نے کردار حسین کی عظمت کی شعری بازیافت کی، اور اردو شاعری میں اس حوالے سے تخلیقی اظہار کی ایک نئی راہ کھول دی، تقریباً اسی طرح ایک نسل بعد مجید امجد

کی نظموں سے اسی رجحان کے تحت ایک نئی ذیلی تخلیقی کیفیت کا اضافہ ہوا، المنا کی اور درد انگیزی کی دعائیہ کیفیت کا۔ یعنی حضرت زینب اور اہل بیت نے کس طرح فون کے دریا کو پار کیا اور صبر و شکر سے دکھوں کو جھیلا۔ "بستے رہے سب تیرے بھرے کوئے" کا بنیادی احساس یہی ہے، یعنی قید و بند میں ماہِ عرب کی بیٹی منزلوں منزلوں روتی، اور ظلموں کے درباروں میں آہن پوش ضمیروں کے دیدے بے نم رہے۔ مجید امجد کا پیرایہ بیان حد درجہ غیر رسمی اور تازہ ہے۔ وہ کرداروں کے ذکر کے بجائے کیفیتوں کو کردار عطا کرتے ہیں۔ ان کی کامیابی کا راز ان کے احساس اور اظہار کے اس اچھوتے پن میں ہے کہ دھیمادھیمادان کے شعری وجود کا حصہ بن جاتا ہے اور ساری دھرتی اور ساری بستیاں، دکھ کی دھند میں پیٹی ہوئی دھندلی دھندلی دکھائی دیتی ہیں:

وہ شام صبح دو عالم تھی جب برسہا شام
 رُکاتھا آکے تراقا فلہ، ترے خیتام
 متاع کون و مکاں تجھ شہید کا سجدہ
 زمین کرب و بلا کے نمازیوں کے امام
 یہ نکستہ تو نے بتایا جہان واہوں کو
 کہ ہے قرات کے ساحل سے سلسیلِ گام
 سوارِ کبِ دوشِ رسولؐ، پوئے بتولؑ
 چراغِ محفلِ ایماں ترا مقدس نام

چہرۂ مسعود

مالک تیری اس دنیا میں، آج ہماری زندگیوں کو کیسے کیسے دکھوں

کا مان ملا ہے:

ایسے دکھ جو ٹیسیں بھی ہیں، دھیر بھی ہیں اور ڈھارس بھی ہیں
 مالک! آج اس دس میں اس بستی میں، کوئی اگر دیکھے تو ہر سو
 بھری بہاروں، فصلوں، کھلیاؤں پر پھیلی دھوپ کی تہ کے تلے، اک
 خون کے چھینٹوں والی چھینٹ کی میلی اور مٹیالی چادر سجھی ہوئی ہے
 موت کی میلی اور مٹیالی موج میں رنگ لہو کے، نقش لہو کے؛
 ایک ایک چمکتی سطح کے نیچے، راکھ لہو کی، ساکھ لہو کی،

کوئی اگر دیکھے تو آج اس دس میں۔ بانس کی باڑ میں 'دھان کے کھیت میں،
 دھندلی ریت میں

جگہ جگہ پر بھری ہوئی نورانی قبریں
 آنگن آنگن روشن قدریں
 سائیں۔ جن کے لال مقدس مٹی

بہنیں۔ جن کے دیر منور یادیں
 بالک۔ جن کی مایا، بے سدھ آنسو

مرنے والے کیسے لوگ تھے، اُن کا سوگ بھی اک سنجوگ ہے، اُن کا دکھ

بھی ایک عبادت

کیسے لوگ تھے، موت کی لہر پر آگ کی پینگ میں جھولے، تجھ کو نہ بھولے،

ہم کو نہ بھولے!

ردیوں کی دیوار میں ایک ہی چہرہ، قبروں کی الواح میں ایک ہی چہرہ

مالک! ہمیں بھی اس چہرے کے سارے کرب عطا کر

مالک! اس چہرے کا سجا سوج، سدا ہماری زندگیوں میں ڈوب کے ابھرے!

حضرت زینبؓ

وہ قتل گاہ، وہ لاشے، وہ بے کسوں کے خیام
 وہ شب، وہ سینہ کونین میں غموں کے خیام
 وہ رات، جب تیری آنکھوں کے سامنے لرزے
 مرے ہوؤں کی صفوں میں ڈرے ہوؤں کے خیام
 یہ کون جان سکے، تیرے دل پہ کیسا گزری
 نئے جب آگ کی آندھی میں غزدوں کے خیام
 ستم کی رات کی، کالی قنات کے نیچے
 بڑے ہی خیمہ دل میں تھے عشقوں کے خیام
 تری ہی برق صہ کی کڑک سے کانپ گئے
 بہ زیرِ خیمہ مطلقاً شہنشاہوں کے خیام
 جہاں پہ سایہ کنساں ہے ترے شرف کی ردا
 اکھڑ چکے ہیں ترے خیمہ آنکھوں کے خیام

بستے رہے...

بستے رہے سب تیرے بھرے، کوفے
 اور نیزے پر بازاروں بازاروں گزرا
 سر... سرور کا

قید میں، منزلوں منزلوں روئی

بیٹی ماہِ عرب کی
اور ان شاموں کے نخلستانوں میں گھر گھر روشن رہے الاؤ !
چھینٹے پہنچے، تیری رضا کے ریاضوں تک، خونِ شہدا کے
اور تیری دنیا کے دشقوں میں بے داغ پھریں زرکارِ عبائیں !

سلسلے، لہو بھرے طستوں میں، تھے مقتول گلابوں کے
چہرے فرشوں پر
اور ظلموں کے درباروں میں، آہن پوش فیبروں کے دیدے بے نم تھے !
مالک، تو ہی اپنے ان شقی جہانوں کے غوغا میں
ہیں عطا کر —
زیر لب تر تیلیں، اُن ناموں کی، جن پر تیرے لبوں کی مہریں ہیں۔

مینر نیازی ہمارے عہد کی ایک اہم اور منفرد آواز ہیں۔ ان کے شعری تجربے میں
حیرت و استعجاب کی کیفیت کو بڑا دخل ہے، عام مناظر ان کے یہاں عام مناظر نہیں رہتے۔ ان کا شعری
وجدان ہر چیز کو ایک فلسفاتی رنگ میں دیکھتا ہے، اور گاؤں، قصبات، گلی کو سچے،
درود یوار، عمارتیں، چھتیں، سب ایک ایسے کراں سے کراں تک پھیلے ہوئے کلی وجود کا حصہ
معلوم ہوتے ہیں جو ایک پُر اسرار کیفیت میں ڈوبا ہوا ہے۔ مینر نیازی کے شعری وجدان
کے اس پس منظر میں دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ ہمارے موضوع کا مرکزی استعارہ ان کے یہاں
ایک نئی تخلیقی کیفیت اور تازگی کے ساتھ اجاگر ہوتا ہے :

دشمنوں کے درمیان شام

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب
آسمان پر رنگ دیکھو ہو گیا کیسا غضب

کھیت میں اور اُن میں اک روپوش سے دشمن کا شک
 سرسراہٹ سانپ کی گندم کی جوشی گر مہک
 اک طرف دیوار و دراور جلتی بجھتی بقیان
 اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں

ایک بہادر کی موت

زخمی دشمن حیرت میں ہے
 ایسا بھی ہو سکتا تھا
 اس کو شاید خبر نہیں تھی

اب وہ گہری حیرت میں ہے

آسمان پر زب ہے اس کا اور صدائیں یاروں کی
 اُس پاس شکلیں ہیں اُس کے لہو لہان سواروں کی
 دل میں اس کے نقش ہے کوئی، شاید گئی بہاروں کی
 کھیل دراہونی کے دیکھو اد جفا غداروں کی

فتح کے بدلے موت ملی اُسے گھر سے دور دیاروں کی

مینر نیازی نے اپنے مجموعے دشمنوں کے درمیان شام کا انقصاب ہی "امام
 حسین علیہ السلام" کے نام کیا ہے۔ ماہِ مینر میں بھی ایک نظم "شہیدِ کربلا کی یاد میں" ہے۔

یہ نظم صرف ایک شعر کی ہے :

خوابِ جمالِ عشق کی تعبیر ہے حسینؑ
 شامِ طلالِ عشق کی تصویر ہے حسینؑ

اسی طرح ساعتِ سیار میں 'سلام حسین' شامل ہے، نظم 'ابھیان' سے یہ شعر دیکھیے :
 میری طرح کوئی اپنے لبوسے ہو لی کھیل کے دیکھ
 کالے کٹھن پہاڑ دکھوں کے سر پر جمیل کے دیکھے
 ایک اور غزل کے دو شعر ہیں :

دل خوف میں ہے عالم فانی کو دیکھ کر
 آتی ہے یاد موت کی پانی کو دیکھ کر
 ہے بابِ شہرِ مردہ گزر گاہِ بادِ شام
 میں چپ ہوں اس جگہ کی گرانی کو دیکھ کر

آفت زدہ شہروں کی دہشت اور آسیبی کیفیت میر نیازی کے سحر کار شعری وجدان سے گہری
 مناسبت رکھتی ہے۔ انھوں نے جس طرح اپنی مشہور حمد کے اشعار میں شامِ شہرِ بول میں
 شمعوں کے چلنے اور مصیبت زدہ نگروں میں حوصلوں کے طلب کرنے کا منظر پیش کیا ہے،
 وہ ان کی شعری شخصیت کا بنیادی حصہ ہے۔ اس کا جو تحت الشعوری رشتہ ثقافتی روایت
 کے اجتماعی لاشعور سے ہو سکتا ہے، اور اس کے بارے میں جو کچھ انتظار حسین نے لکھا
 ہے، وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ "دشمنوں کے درمیان شام کی نظمیں اور غزلیں پڑھتے
 پڑھتے کبھی ان آفت زدہ شہروں کی طرف دھیان جاتا ہے، جہاں کوئی خطر پسند شہزادہ
 رنج سفر کھینچتا جانگلتا تھا اور خلقت کو خوف کے عالم میں دیکھ کر حیران ہوتا تھا، کبھی عذاب
 کی زد میں آئی ہوئی ان بستیوں کا خیال آتا ہے، جن کا ذکر قرآن میں آیا ہے، کبھی حضرت
 امام حسین کے وقت کا کوہِ نظروں میں گھومنے لگتا ہے۔ اس کے باوجود میر نیازی، عہد
 کی شاعری کرنے والوں سے زیادہ عہد کا شاعر نظر آتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس نے اپنے عہد
 کے اندر رہ کر ایک آفت زدہ شہر دریافت کیا ہے۔ میر نیازی کا عہد میر نیازی کا کوہ
 ہے۔ پھر ہر پھر کر شہر کا ذکر بھی ایک معنی رکھتا ہے۔ اس سے شاعر کا اپنے ارد گرد کے ساتھ
 گہرے رشتے کا پتہ چلتا ہے۔"

اس بیان کی روشنی میں ذیل کی غزلوں اور نظموں کو دیکھیے تو ان میں ادراہی

معنویت نظر آئے گی۔ مینر نیازی کے یہاں اس نوع کی کیفیات حیرت انگیز طور پر کربلا کے تاریخی سانحے سے جڑی ہوئی ہیں :

سُن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں
اُن اُمتوں کا ذکر جو رستوں میں مر گئیں
کریا د اُن دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں
گلیاں جو خاک و خون کی دہشت سے بھر گئیں
ضرر کی زد میں آئے ہوئے بام و در کو دیکھ
کیسی ہوائیں کیسا نگر سرد کر گئیں
کیا باب تھے یہاں جو صدا سے نہیں کھلے
کیسی دُعائیں تھیں جو یہاں بے اثر گئیں

بس ایک ماہ جنوں خیز کی ضیا کے سوا
نہیں کچھ نہیں باقی رہا ہوا کے سوا
ہے ایک اور بھی صورت کہیں مری ہی طرح
اک اور شہر بھی ہے قسریۂ صدا کے سوا
زوالِ عصر ہے کوفے میں اور گداگر ہیں
کھلا نہیں کوئی در باب التجا کے سوا
مکان، زر، لب، گویا، حدِ سپہر و زمیں
دکھائی دیتا ہے سب کچھ یہاں خدا کے سوا

ایک دوزخی شہر ہر بادلوں کے لیے دُعا

گرم رنگ پھولوں کا
گرم تھی چمک اُن کی
گرم خون آنکھوں میں
تیز تھی چمک اُن کی

سوچتا میں کیا اُس کو
اُس حسیں کی باتوں کو
دیکھتا میں کیا اس کے
فاک رنگ ہاتھوں کو

خوف تھا تمازت میں
عیشِ شب کی شدت کا
دُر کھلا تھا دوزخ کا
لسِ لب کی حدت کا

میں جواب کیا دیتا
اُس کی اُن اداؤں کا
ایک شہرِ مردہ میں
دُور کی تداؤں کا

سحر زرد باطن میں
پانچ بند اسموں میں
بن گیا تھا جسموں میں
زہر پانچ قسموں کا

شہرت زنجیری کے ذکر سے پہلے مصطفیٰ زیدی کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔
ان کا ایک نام مکمل مرثیہ "کربلائے کربلا" بہت مشہور ہے ان کے بھائی ارتضیٰ زیدی کے
بیان کے مطابق انھوں نے اس کے ۱۵۰ سے زائد بند لکھ لیے تھے، لیکن ان کی بے وقت
موت کے بعد وہ دستیاب نہ ہو سکے۔ صرف ۹۰ بند ایک ڈائری میں ملے جس کے پسند
اقتباسات آخری مجموعہ کلام کوہ ندا میں شامل ہیں۔ ۹۰ بند کا یہ نام مکمل مرثیہ ارتضیٰ زیدی
نے "نوائے وقت" نامی مجموعہ میں شائع کر دیا ہے۔ رثائی ادب کا ذکر یہاں خارج از بحث ہے۔
راقم الحروف نے مصطفیٰ زیدی کے چھٹوں مجموعوں، موج مری صدف صدف، گریب ل،
قیامے ساز، روشنی، شہر آذر اور کوہ ندا کو کھنڈل کیونکہ ان کی افتاد ذہنی کے
پیش نظر کم ن تھا کہ زیر بحث رجن کی کچھ کڑیاں ان کے یہاں ضرور ملیں گی۔ اس میں
شک نہیں کہ مصطفیٰ زیدی کا شعری وجدان شدید طور پر پرامیہ ہے، اور وہ تاریخی روایت
سے فیضان بھی حاصل کرتے ہیں، لیکن ان کے یہاں تخلیقی ارتکاز کی کمی ہے۔ وہ با صحت
شاعر تھے لیکن پرگوئی اور مشاقی، نیز جوش طبع آبادی کے حد سے بڑھے ہوئے اثر نے
انہیں نقصان پہنچایا۔ ان کے یہاں زور بیان، سلاست اور روانی تو ہے لیکن تہذاری
نہیں، اس لیے معنیاتی ایجاد پیدا نہیں ہو سکے کہ جگہ کچھ کچھ کیفیت ملتی ہے، لیکن
شدت کی کمی ہے۔ ذیل میں نظموں سے کچھ اقتباس درج ہیں :

زمیں کے کرب میں شامل ہوا ہوں، راہ رود
فقیر راہ کی سوغاست لے کے آیا ہوں !

نظر میں عصرِ جواں کی بغاوتوں کا غرور
جگر میں سوزِ روايات لے کے آیا ہوں
بہت سے آئے ہیں تیری گلی میں، لیکن میں
سوالِ عزتِ سادات لے کے آیا ہوں

(تہدید)

دیکھنا اہل جنوں ساعتِ جہدِ آپہنجی
اب کے تو ہیں لبِ دار نہ ہونے پائے
دشت میں خونِ حسین ابنِ علی بہہ جائے
بیعتِ حاکمِ کفر نہ ہونے پائے
یہ نئی نسل اس انداز سے نکلے ہر رزم
کہ مورخ سے گنہگار نہ ہونے پائے

(دیکھنا اہل جنوں)

دلوں کے غسلِ طہارت کے واسطے جاکر
کہیں سے خونِ شہیدانِ مینوا لاؤ

(سایہ)

اصولوں کی منظومیت کون دیکھے، کسے اس کی جرأت کہ اس کر بلا میں
اماموں کا خون در بہ در بہ چکا ہے، رسولوں کے نقشِ قدم بک چکے ہیں

(بازار)

میرے سینے کی روشنائی سے
مُرخ ہے لوحِ دشت و دریا تک
ان گنت آہنی نصیبیں ہیں
ارشل لا سے، ارشل لا تک

(قطعہ)

لٹ گئی دولت ایمان و مستی عذراں!
 کیسہ و منبر و محراب و کلیہ مددے
 آج اولاد پہ بے قحط ضمیر و جرات
 خون اجداد رسد! عزت آبا مددے
 پیاس ایسی کہ زباں منہ سے نکل آئی ہے
 کوئی قلمزم، کوئی دریا، کوئی قطرہ مددے
 خلق اصغر کی طاف ایک کسوں در کھینچی
 اے ہوؤں کے رخ، اے گردش صحرا مددے
 ایک رکن اور بڑھی سوے سکینہ ہشیار
 کھلیب اور ہونی در پے عیسیٰ مددے
 کس طرف سجدہ کروں کس سے دعائیں، ماہوں
 اے مے شش بہت قبلہ و کعبہ مددے
 (کوئی قلمزم کوئی دریا کوئی قطرہ مددے)

نام خینیت پر سر کر بلائے عصہ
 کس ہاتھ میں ہے کس کے علمبردار تھین
 مجھ پر چلی ہے عین یہ ہنگامہ محمود
 اک زہر میں بھی ہوئی تلموار دیکھنا
 بہ کوہ کن نے مصلحت شب شعار کی
 ترغے میں ہے عداقت اقدار دیکھنا
 (بنام ادارہ لیل و نہار)
 کر بلا میں تو گنہگار ہوں لیکن وہ نوٹ
 جن کو حاصل ہے سعادت تری فرزند کی

جسم ہے، روح ہے، احساس ہے، عاری کیوں ہیں
 ان کی سمار جبیں، ان کے شکستہ تیمور
 گردشِ حسنِ شب و روز پہ بھاری کیوں ہیں
 تیری قبروں کے مجاور، ترے منبر کے خطیب
 فلس و دینار و توجہ کے بھاری کیوں ہیں؟

غیر تور مز غم کون و نہاں تک پہنچے
 کر جاتیرے یہ غنوار کہاں تک پہنچے

دس کو تہذیب متناہی خدا ملتا ہے
 ہمیش ایک لب عیسیٰ میں خدا ملتا ہے
 شورِ ناقوس و نظرائیں خدا ملتا ہے
 سنگِ مہرابِ کلیسا میں خدا ملتا ہے
 تیسے دیوانوں کو اسے شہ دریا کے فرت
 اپنی ہے مانگی ذہن میں کیا ملتا ہے

(کر بلا)

جعفر طاہر کی منظوم تمثیل ہفت کشور میں ایک پورا باب "عاق" پر ہے۔
 لیکن اس میں مختلف اکیٹ میں تقسیم کر کے مناظر کو نظمایا ہے اور جبر و استبداد
 کی عہدِ حاضر کے سوالات سے تطبیق نہیں کی گئی۔ ایک مقام پر جہاں زینوا کی نہایت فروش
 اور مل خیز بستیوں کا ذکر کیا ہے اور اس کے بعد شہِ کوفہ کی تصویر اُبھاری ہے، وہاں
 نواب اشک مرحوم کے یہ من شعر مقتبس کیے ہیں جن میں غضب کی ایمائیت ہے:

حسرتیں اور توبہ ہی میری
 ہائے ناکردہ گستاخ ہی میری
 خیر سے آج ارادے کیا ہیں
 خیر کیوں آپنے چاہی میری
 مدد غی تم ہو تو انصاف کرو
 کون دیت ہے گواہی میری

اس کے فوراً بعد جعفر علی ہر کے یہ اشعار غور طلب ہیں :

دعوت حق سے نہ بڑھ کر تھی وہاں کوئی تپیل
 آپ کیا پوچھتے ہیں سلسلہ جرم و سزا
 دیکھیے معرکہ سامانی مسرود و خلیل
 یہ پتہ شعروں کی فطرت کی یہ لارہ کاری
 اک پیمبر کے مقابل میں خدائی ساری
 کرب تخلیق نئی رست کی تڑپ پھول سی پھول
 اور مسرود دکھڑا سوچ رہا ہو جیسے
 جانے اب رنگ جہان گزر لیا ہو کا
 قسمت کج کھل لیا جور لیا ہو کا

شہرت بخاری اول و آخر ایک غزل گو ہیں۔ وہ اس روایت سے تعلق رکھتے ہیں جہاں
 برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی سمجھا جاتا ہے۔ اُن کے لہجے میں بڑا رچاؤ اور شائستگی ہے۔ وہ
 نہ طوفان اٹھاتے ہیں نہ کھل کھیلتے ہیں، بلکہ نہایت متانت اور وقار سے تھے ہوئے لہجے میں
 دل کی بات کہتے ہیں۔ اُن کی آواز ایک چوٹ کھائے ہوئے درد مند دل کی آواز ہے جس

میں سماجی، سیاسی احساس تو ہے ہی، کہیں کہیں صدیوں کی تاریخ کی گونج بھی شامل ہو گئی ہے۔ ان کی مشہور غزل ہے :

کوئی یوسف نہیں اس شہر میں تبیرِ جو دے
خواب آتے ہیں زلیخا کو مسلسل کیا کیا
اسی غزل کا ایک نہایت اہم شعر ہے :

جز حسینؑ ابن علیؑ مرد نہ نکلا کوئی
جمع ہوتی رہی دنیا سرِ مقتل کیا کیا

دیوارِ گریہ میں خواجہ معین الدین اجمیری چشتیؒ کی شہرہ آفاق رباعی کے مصرعے "حقاکہ بنائے لا الہ است حسین" کو عنوان کر کے ایک نظم بھی کہی گئی ہے جو بطور سلام درج ہے، لیکن شہرت بخاری کی اہمیت ان کی غزل کے ایسے اشعار سے ہے :

آباد پھر اک کرب و بلا ہو کے رہے گی یہ رسم بہر حال ادا ہو کے رہے گی
اس صحرائے کرب و بلا میں عمر بسر کی ساری
پانی کی اب چاہ نہیں ہے زہرِ پلائے کوئی

اس شعر کی ایائیت توجہ طلب ہے :

آتا ہو سلیقہ جو کسی کو مسلبی کا کافر ہے جو سر دینے سے انکار کرے ہے

پھر وہی دشت، وہی دھوپ وہی لڑ ہوگی
یہ گھٹا پہلے بھی چھائی تھی کسے یاد نہیں
ایسی آندھی میں کہ سورج کا دیا گل کر دے
تم نے اک شمع جلانی تھی کسے یاد نہیں

شہرت بخاری کے المناک احساس میں کوفہ کے تصور کو مرکزیت حاصل ہے :

لاہور کہ اہل دل کی جاں تھا کوفہ کی مثال ہو گیا ہے

۵۔ شاہ است حسین و بادشاہ است حسین
سر داد و نداد دست در دستِ یزید
دین است حسین و دین پناہ است حسین
حقاکہ بنائے لا الہ است حسین

تیار رکھو چراغ اپنے سورج کو زوال ہو گیا ہے

آلِ نبی پر تنگ ہے اب تک ہر کوفے کی بستی
پائے امیرِ شام پہ سجدہ عین عبادت ٹھہری

پھر کوئی حسین آئے گا اس دشتِ ستم میں
پرچم کسی زینب کی ردا ہو کے رہے گی
جی مارنا پر وانوں کا ایمان بنے گا
روشن یہاں پھر شمع و فسا ہو کے رہے گی

وہ جو منضوب تھے اب درخورِ الطاف ہوئے
کون سے گوشے سے تابوتِ سکینہ نکلا
سنتِ آلِ نبی کون کرے گا پوری
آج جس شہر کو دیکھا وہی کوفہ نکلا

آلِ علی کا جیسے لہو سرد ہو گیا بستی۔ ایک کوفہ و بغداد ہو گئی

میں عدا یہاں موجودہ عہد کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے جدید شاعروں
اور ترقی پسند شاعروں کا ذکر الگ الگ نہیں کر رہا ہوں۔ کیونکہ حق یہ ہے کہ فارمولہ زدہ
سکے بند تصورات کی صحافیانہ شاعری سے گریز کرنے والا ہر شاعر جو ذہن و شعور کی
آزادی میں یقین رکھتا ہے یا تجربے کے کھرے پن پر زور دیتا ہے یا انسانیت اور اس
کے مقدر سے وابستگی محسوس کرتا ہے اور رسمی اظہار سے گریز کرتے ہوئے نئے تجربوں کی
اہمیت کو ماننا ہے یا احساس و اظہار کی تازگی کو مقدم سمجھتا ہے، خواہ وہ دائیں بازو کا ہو
یا بائیں بازو کا، وہ جدید ہی کہلائے گا۔ اس حقیقت کا اظہار اس لیے بھی ضروری ہے کہ
میں نے اس شق میں محض ضرورتاً نہیں، بلکہ معنًا مجیداً مجدد، منیر نیازی اور شہرت بخاری کو

یا احمد فراز، کشور ناہید، افتخار عارف اور پروین شاکر کو یکجا کر دیا ہے۔ ان سب کے یہاں زیر بحث رجحان کی واضح نشاندہی ہی اس امر کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ بعض معناتی چشمہ ہائے فیض تو یقیناً ایسے ہیں جو مشترک ہیں، اور جن سے ہمارے عہد کے ذہن اور حساس فن کار اپنی اپنی انفرادیت کے مطابق فیض یاب ہونے کی کوشش کرتے ہیں بغور فرمائیے کہ احمد فراز کی غزل کے مندرجہ ذیل اشعار میں جس "شہرِ ناپرساں" کی تصویر کشی ہے، حقیقی طور پر وہ کوئی شہر نہیں، ایمانی طور پر وہ اُسی تاریخی حوالے کی یاد دلاتا ہے، جو یہاں زیر بحث ہے :

چاند رکتا ہے نہ آتی ہے صبا زنداں کے پاس
کون لے جائے مرے نامے مرے جاناں کے پاس
چند یادیں نوہ گرہیں خیمے دل کے قریب
چند تصویریں جھلکتی ہیں صفِ ترغاں کے پاس
شہرِ ولے سب امیر شہر کی مجلس میں ہیں
کون آئے گا غریب شہرِ ناپرساں کے پاس

ہر کوئی طرہٴ پیچاک پہن کر نکلا
ایک میں پیرہنِ خاک پہن کر نکلا

اور پھر سب نے یہ دیکھا کہ اسی قاتل سے
میرا قاتل میری پوشاک پہن کر نکلا

ایک بندہ تھا کہ اوڑھے تھا خدائی ساری
اک ستارہ تھا کہ افلاک پہن کر نکلا

احمد فسر از کی غزلوں سے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں :

بھائی وضعِ بسمل انتہا تک
نہ مانگا قاتلوں سے خوں نہا تک
نہ جانے کیا ہوا زندانیوں کو
کہ بے آواز ہے زنجیرِ پاتا تک
اڑا کرے گتیں اُن موسموں میں
ہوایتیں بے نواؤں کی بردا تک

اس دریا سے آگے ایک سمندر بھی ہے
اور وہ بے ساحل ہے یہ بھی دھیان میں رکھنا !

احمد فسر از نے پچھلے چند برسوں میں رومانی اور غنائی شاعری کی سطح سے
اٹھ کر جو احتجاجی شاعری کی ہے، اس ضمن میں ان کا تازہ مجموعہ بے آواز گلی کو چوں میں قابلِ
ذکر ہے۔ ایک نئی نظم ”سلم اُس پر“ رسمی سلام نہیں ہے۔ آزاد نظم کے پیرایے میں اس میں
استعاراتی کیفیت بھی ہے، اس لیے اس رجحان کے تحت درج کی جاتی ہے :

اے میرے سرِ بَریدہ، بدنِ دریدہ
سدا تیرا نام برگزیدہ
میں کر بلا کے لہو لہو دشت میں تجھے
دشمنوں کے نرنے میں تیغِ دردست دیکھتا ہوں
میں دیکھتا ہوں

کہ تیرے سارے فیتق، سب ہمنوا، سبھی جان فروش
 اپنے سروں کی فصلیں کٹا چکے ہیں
 گلاب سے جسم اپنے خوں میں نہا چکے ہیں
 ہوائے جانکاہ کے بگولے
 چراغ سے تابناک چہرے سجھا چکے ہیں
 مسافرانِ رہِ و فالت لٹا چکے ہیں
 اور اب فقط تو
 زمین کے اس شفق کدے میں
 ستارۂ صبح کی طرح
 روشنی کا پرچم لیے کھڑا ہے
 یہ ایک منظر نہیں ہے
 اک داستان کا حصہ نہیں ہے
 اک واقعہ نہیں ہے
 یہیں سے تاریخ اپنے تازہ سفر کا آغاز کر رہی ہے
 یہیں سے انسانیت
 نئی رفعتوں کو پرواز کر رہی ہے
 میں آج اسی کر بلا میں بے آبرو و نگوں سر شکست خوردہ خجل کھڑا ہوں
 جہاں سے میرا عظیم ہادی
 حسین کل سرخرو گیا ہے
 میں جاں بچا کر، فنا کے دلدل میں جاں بلب ہوں
 زمین اور آسمان کے عز و فخر
 سارے حرام مجھ پر
 وہ جاں لٹا کر

منارۂ عرش چھو گیا ہے

سلام اس پر

سلام اس پر

کشور ناہید کے یہ دو شعر بھی توجہ طلب ہیں :

دشت بے محبت میں تشنہ لب یہ کہتے ہیں

سارے شہسواروں میں کون اب کے سر نہ گے

باد بے جہت اب کے سائے گھر اجاڑے گی

کبن کے سر قلم ہوں گے کون نقد نہ دے گا

اب ہم اس شاعر کا ذکر کریں گے جس کے یہاں یہ رجحان ایسی محویت اور تخلیقی
شان سے اظہار پذیر ہوا ہے کہ اس کے شعری شناخت نامے کا ناگزیر حصہ بن گیا ہے ہماری
مراد افتخار عارف سے ہے۔ افتخار عارف کے بارے میں میں اپنے مضمون میں تفصیل سے لکھ
چکا ہوں کہ واقعہ کربلا اور اس کے تعلیقات کا نئے سماجی انسانی مفاہیم میں استعمال
یوں تو اوروں کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن افتخار عارف کے تخلیقی وجدان کو اس
سے جو گہری مناسبت ہے، اس کی نئی شاعری میں کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔
افتخار عارف کے یہاں یہ بات اُن کے تخلیقی عمل کے بنیادی محرک کا درجہ رکھتی ہے کہ
وہ لمحہ موجود کی پیچیدہ سیاسی، سماجی، اخلاق اور انسانی صورت حال کو ایک وسیع
تاریخی تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک ایسے مرکزی کردار کا تصور ملتا ہے، جو
مسلل ہجرت میں ہے، عذابوں میں گھرا ہوا ہے، در بدر خاک لبس مرارا پھر رہا ہے،
اور کوئی دارالامان اور جائے پناہ نہیں۔ ان کے یہاں بنیادی تاریخی حوالے سے جو
پیکر ابھرتے ہیں، مثلاً پیاس، دشت، گھرانہ، گھسان کا رن، بستی، بیاباں، قسافلہ،
بے مرد سامان، یہ سب ثقافتی روایت کے تاریخی نشانات بھی ہیں اور آج کے عذابوں
میں گہری ہوتی زندگی کے کوائف و ظواہر بھی۔ ان کا شعری وجدان کچھ اس نوع کا ہے

کہ اُن کے اشعار صدیوں کے درد کا منظر نامہ بن جاتے ہیں اور ان میں وہ لطف و تاثیر بھی پیدا ہو جاتی ہے جسے خدا داد کہا گیا ہے :

دہی پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانہ ہے
 مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے
 صبح سویرے رن پڑنا ہے اور گھسان کا رن
 راتوں رات چلا جائے جس جس کو جانا ہے
 ایک چراغ اور ایک کتاب اور ایک اُمید اُٹاٹھ
 اس کے بعد تو جو کچھ ہے وہ سب افسانہ ہے
 دریا پر قبضہ تھا جس کا اس کی پیاس عذاب
 جس کی ڈھالیں چمک رہی تھیں وہی نشانہ ہے

بستی بھی سمندر بھی بیاباں بھی مرا ہے
 آنکھیں بھی مری خواب پریشاں بھی مرا ہے
 جو ڈوبتی جاتی ہے وہ کشتی بھی ہے میری
 جو ٹوٹتا جاتا ہے وہ پیمیاں بھی مرا ہے
 جو ہاتھ اٹھتے تھے وہ سبھی ہاتھ تھے میرے
 جو چاک ہوا ہے وہ گریباں بھی مرا ہے
 جس کی کوئی آواز نہ پہچان نہ منزل
 وہ قافلہ بے سرد ساماں بھی مرا ہے
 دیرانہ مقتل پہ حباب آیا تو اس بار
 خود چیخ پڑا میں کہ یہ عنوان بھی مرا ہے

وارفتگی صبح بشارت کو خبر کیا
اندیشہ صد شامِ غریباں بھی مرا ہے
مٹی کی گواہی سے بڑی دل کی گواہی !
یوں ہو تو یہ زنجیر، یہ زنداں بھی مر ہے

خلق نے اک منظر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
نوکِ سناں پہ سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
پتھر پر سر رکھ کر سونے والے دیکھے
ہاتھوں میں پتھر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
شاخِ بریدہ کھلی فضا سے پوچھ رہی ہے
کوئی شکستہ پر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
خاک اڑانے والے لوگوں کی بستی میں !
کوئی صورت گر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
پتے سائیں ہمارے حضرت مہر علی شاہ
بابا ! ہم نے گھر نہیں دیکھا بہت دنوں سے

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ افتخار عارف کے یہاں بنیادی تاریخی حوالے سے فیضان حاصل کرنے اور اس سے گونا گوں شعری کیفیات ابھارنے کا ان کا شعری پیرایہ شدید انفرادیت رکھتا ہے۔ پیاس، دشت، گھرانہ، رن پڑنا، ایک کتاب اور ایک امید اثاثہ، ڈھالیں، شام، مسافر، چاکِ گریباں، قافلے بے سرو ساماں، شامِ غریباں، قائل، خجر، خیمہ، لشکر، نوکِ سناں، سپاہِ شام، نیزے پہ آفتاب کا سر، یہ سب سامنے کے تعلق ہیں۔ لیکن ان کی حیثیت محض الفاظ کی نہیں، یہ وقت کی محض ایک سطح پر کسی ایک حقیقت کو ظاہر نہیں کرتے، بلکہ افتخار عارف کا شعری وجدان موجود صورتِ حال کی سفاکی کے بیان میں ان سے نئی نئی معنیاتی جہات پیدا کرتا ہے۔ غور فرمائیے کہ وہی

پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانہ ہے / میں جہاں ضمیر وہی کی تکرار اور ہے ”
 حالیہ صیغہ نے جو ردیف کا حصہ ہے ، ان اشعار کو لمحہ موجود سے جوڑ دیا ہے ، وہاں
 پیاس ، دشت ، گھرانہ ، مشکیزہ ، وغیرہ علامت اس سانحہ عظیم کی یاد تازہ کرتے ہیں جس
 نے حق و صداقت کے تحفظ کی خاطر خون کی گواہی سے انسانیت کو صدیوں سے
 میراب رکھا ہے ۔ دوسری غزل بھی بے پناہ ہے ۔ رستی بھی سمندر بھی بیا باں بھی مرا
 ہے / یا / جو ڈوبتی جاتی ہے وہ کشتی بھی بے میری / یا / جو ٹوٹتا جاتا ہے وہ پیمان
 بھی مرا ہے / میں کس کی آواز ہے ۔ یا / جو ہاتھ اٹھے تھے وہ سمجھی ہاتھ تھے میرے /
 یہ کس کے ہاتھ تھے ، یہ کون کہہ رہا ہے کہ جس کی کوئی آواز نہ پہچان نہ منزل ، وہ قافلہ
 بے سرد سماں بھی مرا ہے ۔ یہاں مراد مرے کی ضمیر سے درد کی مقدس روایت سے ایک
 ازلی وابدی رشتہ قائم ہو گیا ہے ، اور یہ احساس پورے شعری وجود کا حصہ بن جاتا ہے ۔
 یہ درد افتخار عارف کے لہجے کی خاص پہچان ہے ۔ تیسری غزل / خلق نے اک منظر نہیں دیکھا
 بہت دنوں سے / میں ردیف ” بہت دنوں سے “ واضح طور پر اشارہ کر رہی ہے کہ ظلم و
 نغدی کے خلاف حق کوشی کے جدوجہد حیات انسانی کا وظیفہ ہے جس کی انسان کو
 آج شدید ضرورت ہے ۔ اس غزل میں بھی / نوکِ سناں پر سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے /
 کے علاوہ کہیں کوئی واضح تاریخی پیکر نہیں لیکن پوری غزل درد کے احساس میں ڈوبی
 ہوئی ہے ۔ یہ کمال تاریخی تعلیقات کے استعاراتی و علامتی استعمال کا ہے ۔ یہ استعمال
 جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں دوسروں کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن غزل میں جس بڑے پیمانے
 پر اس کی کارفرمائی افتخار عارف کے یہاں ہے وہ انہیں کا حصہ ہے ۔ استعاراتی اظہار کی بڑی
 خوبی یہ ہے کہ اگر اسے تخلیقی رپاؤ اور گہرے احساس سے برتا جائے تو اس کے امکانات لامحدود
 ہو جاتے ہیں ۔ اس کے گونا گوں مفاہیم کا احاطہ کرنا تقریباً ناممکن ہے ۔ یہ معلوم ہے کہ
 استعارہ قطعیت کی ضد ہے ۔ اس کا نقطہ آغاز ٹھوس حقیقت ہی ہے ، لیکن سچی شعری
 کارفرمائی کے بعد معنیاتی امکانات کی اتنی جہات پیدا ہو جاتی ہیں کہ ان کا قلمی بیان
 ممکن نہیں ۔ اس نوع کے معنیاتی امکانات کا وضاحت کی گرفت میں نہ لاسکنا معنیات

کا قدیمی مسئلہ ہے اور اسی غیر قطعیت میں شعری اظہار کے کیف و اثر یعنی حسن کاری کا راز پوشیدہ ہے۔ جیسا کہ اوپر کے اشعار سے ظاہر ہے استعاراتی اور علامتی پیرائے کا بس شعری اظہار ہی ممکن ہے۔ رہے اس کے روشن اور دھندلے خطے، تو ان سے کسب فیض کرنا اور لطف اندوز ہونا قاری کے ذوق و ظرف پر منحصر ہے۔ (نقاد کی حیثیت بھی باخبر، باذوق تربیت یافتہ قاری کی ہوتی ہے) یہاں یہ اشارہ بھی ضروری ہے کہ قطعی تاریخی معلومات اور تخلیقی سطح پر کافرما ہونے والے تاریخی احساس میں نازک سافق ہے۔ قطعی تاریخی معلومات شعور کا حصہ ہیں، لیکن جب یہ شعری احساس میں ڈھلتی ہیں تو ذہن و شعور کی تمام سطحیں یعنی تحت الشعور اور لا شعور بھی کارفرما ہوتے ہیں، اور یہ پوری سائیکی اور پورے تخلیقی وجود کا حصہ بن جاتی ہیں۔ چنانچہ کھرے شعری احساس میں ان کا دائرہ عمل اتنا وسیع ہو جاتا ہے کہ تمام کیفیتوں کا تعین ممکن نہیں رہتا:

کہیں سے حرفِ معبر شاید نہ آئے
مسافر لوٹ کر اب اپنے گھر شاید نہ آئے
کے معلوم اہلِ ہجر ہر لیے بھی دن آئیں
قیامت سر سے گزرے اور خبر شاید نہ آئے

سپاہِ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر
کس اہستام سے پروردگارِ شب نکلا

ہر اک سے پوچھتے پھرنے میں تیرے خانہ بدوش
عذابِ در بدری کس کے گھر میں رکھا جائے

دُعا کے باب میں کارِ سخن تمام ہوا
مری زمیں پہ اک مسرکہ لہو کا بھی ہو

یہ اب کھلا کہ کوئی بھی منظر مرانہ تھا
 میں جس میں رہ رہا تھا وہی گھر مرانہ تھا
 میں جس کو ایک عسّر سنبھالے پھرا کیا
 مٹی بتا رہی ہے وہ پیکر مرانہ تھا
 موج ہوائے شہر مقدر جواب دے
 دریا مرے نہ تھے کہ سمت در مرانہ تھا
 سب لوگ اپنے اپنے قبیلوں کے ساتھ تھے
 اک میں ہی تھا کہ کوئی بھی شکر مرانہ تھا

افتخار عارف کے یہاں، شہر کے پیکر کو بھی مرکزیت حاصل ہے۔ یہ بستی جانی پہچانی بہت
 ہے۔ — تمام شہر مکرم، بس ایک مجرم میں — کوئی تو شہر تذبذب کے ساتھیوں سے
 کہے — یا مدح قاتل میں مقالے بھی ترے شہر سے آئیں، یا خیمہ عافیت کی طنابوں
 سے جکڑی ہوئی خلقت شہر — یہ کیسا شہر ہے؟ اس کی خلقت کیسی خلقت ہے،
 یہ کس عذاب میں گرفتار ہے اور کیوں گرفتار ہے؟ ادھر منیر نیازی کی شاعری سے
 بحث کرتے ہوئے ذکر آیا تھا کہ یہ اردو کی تخلیقی اور ثقافتی روایت کے اجتماعی لاشعور
 میں بسا ہوا، کوئی قدیمی نشان ہے، کوفہ، دمشق، یا تیزی سے گزرتے ہوئے آج کا کوئی
 شہر یا بستی یا ایسا معاشرہ، جو منافقوں میں گھر گیا ہے یا عذابوں میں گرفتار ہے۔ ان
 اشعار کو دیکھیے :

عذاب و حشت جاں کا صلہ نہ مانگے کوئی
 نئے سفر کے لیے راستہ نہ مانگے کوئی
 بلند ہاتھوں میں زنجیر ڈال دیتے ہیں
 عجیب رسم چل ہے دعا نہ مانگے کوئی
 تمام شہر مکرم بس ایک مجرم میں
 سو میرے بعد مراخوں بہا نہ مانگے کوئی

کوئی تو شہرِ تذبذب کے ساکنوں سے کہے
نہ ہو یقین تو پھر معجزہ نہ مانگے کوئی

حبسِ شب ہو تو اُجالے بھی ترے شہر سے آئیں
خواب دیکھوں تو حوالے بھی ترے شہر سے آئیں
تیرے ہی شہر میں سرتن سے جُدا ہو جائے
خود ہسا مانگے دل لے بھی ترے شہر سے آئیں
بات تو جب ہے کدے گریہ کنِ حرمتِ حرف
مدحِ قاتل میں مقالے بھی ترے شہر سے آئیں

یہ بستی جانی پہچانی بہت ہے
یہاں وعدوں کی ارزانی بہت ہے
شگفتہ لفظ لکھے جا رہے ہیں
مگر لہجوں میں ویرانی بہت ہے
ہے بازاروں میں پانی سر سے اونچا
مرے گھر میں بھی طغیانی بہت ہے

کسی کے جو دوستم یاد بھی نہیں کرتا
عجیب شہر ہے فسر یاد بھی نہیں کرتا

کس قیامت خیز چپ کا زہر ستائے میں ہے
میں جو چیخا ہوں تو سارا شہر ستائے میں ہے

ایک اک کر کے ستارے ڈوبتے جاتے ہیں کیوں
جاگتی راتوں کا پچھلا پہر سناٹے میں ہے
دیدنی ہے وحشتِ اولادِ آدمِ ان دنوں
آسمانوں پر خدا کا قہر سناٹے میں ہے

ہم جہاں ہیں وہاں ان دنوں عشق کا سلسلہ مختلف ہے
کاروبار جنوں عام تو ہے مگر اک ذرا مختلف ہے
آج کی رات بھی سی تو بھی اگر پیچ رہے تو غنیمت
لے چراغِ سر کو چسپہ بادِ اب کے ہوا مختلف ہے
اب کے بانگل نے رنگ سے لکھ ہے میں سخن ورقعہ سے
صرف تو سب کے سب میں رجز کے مگر مدعا مختلف ہے
اب کے میں نے کتابِ مساوات، اک اک ورق پڑھ کے دیکھی
متن میں جانے کیا کچھ لکھا ہے مگر ماشیہ مختلف ہے
خیمہ عافیت کے طنائوں سے جکڑی ہوئی خلقتِ شہر
جاننا چاہتی ہے کہ منزل سے کیوں راستہ مختلف ہے

خیمہ عافیت کی طنائوں سے جکڑی ہوئی خلقتِ شہر کے ساختیے سے جڑا ہوا
ایک اور ساختیہ ہے، رزق کی محتاجی اور جاہ پرستی کا جو انسان کے ضمیر کو مار دیتی ہے
اور اسے مصاحتِ کوش، ریاکار اور غرض کا بندہ بنا دیتی ہے، حرص و آرزو، ہوس اور
لاالچ کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ جب شہروں، بستیوں اور آبادیوں کا کردار جاتا ہے
تو عام انسان سے کیا توقع کی جاسکتی ہے۔ رزق کی مصاحت اور انسان کی بے ضمیری
اور تن آسانی پر طنز و تعریض ایسا شعری ساختیہ ہے جو افتخارِ عارف کے یہاں بار بار
ابھرتا ہے اس میں بھی وہ اکثر و بیشتر خود اپنی ذات کو نشانہ بناتے ہیں، یعنی آج کا
انسان ذلت کے اس درجے پر پہنچ گیا ہے کہ اس میں غیرت و عزتِ نفس تک کا

شائبہ نہیں رہا، سرکشی کا حوصلہ تو دور کی بات ہے۔ اس سانچے میں افتخار کی شاعری نے کچھ ایسی کیفیتیں پیدا کی ہیں جو خاص انھیں کے شعری نشانات میں سے ہیں۔ ان میں ذات کے حوالے سے عہدِ حاضر کے انسان کی جاہ پرستی، مصلحت اندیشی، اور تن آسانی پر شدید چوٹ کی ہے۔ یہ تعریض کچھ اپنا ہی لطف رکھتی ہے :

کہاں کے نام و نسب علم کیا فضیلت کیا
 جہاں رزق میں تو قیسِ اہل حاجت کیا
 شکم کی آگ لیے پھر رہی ہے شہر بہ شہر
 سگ زمانہ ہیں ہم کیا ہماری جرت کیا
 دمشق مصلحت و کوفہ لفاق کے بیچ
 فغانِ قافلہ بے نوا کی قیمت کیا
 ماکِ عزتِ ساداتِ عشق دیکھ کے ہم
 بدل گئے تو بدلنے پہ اتنی حبیبت کیا

اب بھی تو میں اعانت نہیں ہوگی ہم سے
 دل نہیں ہوگا تو بیعت نہیں ہوگی ہم سے
 روزاک تازہ قصیدہ نئی تشبیب کے ساتھ
 رزق برحق ہے یہ خدمت نہیں ہوگی ہم سے

حامی بھی نہ تھے منکرِ غالب بھی نہیں تھے
 ہم اہلِ تذبذب کسی جانب بھی نہیں تھے
 اس بار بھی دنیا نے ہدف ہم کو بنایا
 اس بار تو ہم شہ کے مصائب بھی نہیں تھے

بیچ آئے سرقریب زہر جو ہر پندار
جو دام طے ایسے مناسب بھی نہیں تھے
مٹی کی محبت میں ہم آشفستہ سروں نے
وہ قرض اتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے

ابھی اٹھا بھی نہیں تھا کسی کا دستِ کرم
کہ سارا شہر لیے کاسے طلب نکلا

کوئی جنوں کوئی سودا نہ سر میں رکھا جائے
بس ایک رزق کا منظر نظریں رکھا جائے

ہم تو سدا کے بندہ زہر تھے ہمارا کیا
نام آور ان عہدِ بغاوت کو کیا ہوا

نفس میں آب و دانے کی فراوانی بہت ہے
اسیر دن کو خیالِ بال دہر شاید نہ آئے

یہ مضمون خاص افتخارِ عارف کا ہے۔ انھوں نے اپنی کئی نظموں میں بھی یہی سوال اٹھایا ہے اور جاہ پرستی، رزق کی مصالحت اور زر طلبی پر چوٹ کرتے ہوئے آج کے انسان کو خبردار کیا ہے کہ وہ تن آسانی کا شکار ہو گیا ہے اور بزرگوں کا لہو اُسے آواز نہیں دیتا۔ آخری آدمی کا رجز "میں فغانِ خلق اہل طائفہ کی نذر ہو چکی ہے اور چاروں طرف سکون ہی سکون ہے۔ اس سلسلے میں ذیل کی دو مختصر نظمیں بھی قابلِ توجہ ہیں،

ایک سوال

میرے آبا و اجداد نے حرمتِ آدمی کے لیے

تا ابد روشنی کے لیے

کلمہ حق کہا

مقتلوں، قید خانوں، صلیبوں میں بہتا لہو ان کے ہونے کا اعلان کرتا رہا

وہ لہو حرمتِ آدمی کی ضمانت بنا

تا ابد روشنی کی علامت بنا

اور میں پا برہنہ سرِ کوچہ احتیاج

رزق کی مصلحت کا اسیر آدمی

سوچتا رہ گیا

جسم میں میرے اُن کا لہو ہے تو پھر یہ لہو بولتا کیوں نہیں؟

اِنِّیْ کُنْتُ مِنَ الظَّالِمِیْنَ

پڑھا تو یہ تھا زمینِ عبرت پہ کشتِ خاشاک کرنے والے نہیں رہیں گے

سُنا تو یہ تھا ہوا کے ہاتھوں پہ بیعتِ خاک کرنے والے نہیں رہیں گے

مگر ہوا یوں کہ نیزہٴ شام پر سرِ آفتاب آیا

امانتِ نور جس کے ہاتھوں میں تھی اُسی پر عذاب آیا

اور اب مرے کم حلیف و کم حوصلہ قبیلے کے لوگ مجھ سے یہ پوچھتے ہیں

ہماری قبریں کہاں بنیں گی؟

خیامِ تسلیم و سائبانِ رضا کی ویرانیاں بتائیں

جو اپنی آنکھوں سے اپنے پیاروں کا خون دیکھیں اب ایسی مائیں کہاں سے لائیں

یہ سارے سانچے مل کے ایک قوتِ شفا کو راہ دیتے ہیں، جس کے بغیر شعور

شعور ہوتا ہے اس میں تاثیر پیدا نہیں ہوتی، اور وہ کیفیت نہیں آتی جو زبانوں اور زمینوں

کے فرق کو معدوم کر سکتی ہے۔ افتخارِ عارف کے لاشعور میں ظلم و تعدی بے زمینی و

بے گھری، بے حرمتی و تباہی اور بربادی، نیز منافقت، مصلحت اندیشی اور الم و اندوہ

کی سچائی و اصلیت کا سارا منظر نامہ اپنی گونا گوں استعاراتی و علامتی کیفیات کے ساتھ اس حد تک پیوست ہے کہ اُن کا پورا احساس و اظہار اس میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دو نیم کے شائع ہوتے ہی جدید شاعروں میں افتخار عارف نے اپنی شناخت یکلخت سب سے الگ کر لی، اور ان کی انفرادیت فوری طور پر تسلیم کی جانے لگی۔ یہ دروجب پوری شعری شخصیت اور شعری وجود کا حصہ بن کر باطن کی آگ میں تپ کر ظاہر ہوتا ہے تو ایک عجیب یقین میں ڈھلتا ہے، اور ایک دعائیہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جس سے بشارت کا نور برستا ہوا معلوم ہوتا ہے :

سرشاخ صبح کھلا گلاب یقین کا
یہ برا یقین کرم ہے ایک امین کا
یہ نمود و نام میرے وجود کی بازگشت
یہ برا وجود غبار میری زمین کا
مری ٹوٹ پھوٹ مری نظر کی شکستِ رخت
یہ شکست و رخت حجاب فتحِ مبین کا
میں وہ ہوں کہ میرے چہار سمت غنیم اور
مجھے اعتبار یسار کا نہ مبین کا
کبھی میرے نام سے بھی کوئی سندِ وفا
کبھی میرے حق میں بھی فیصلہ ہو زمین کا
چلو آؤ شہرِ گماں میں چل کے صد انگائیں
کہ وہیں کہیں سے ملے گا خبر یقین کا
کبھی کھل کے لکھ جو گزر رہا ہے زمین پر
کبھی قرض بھی تو اتار اپنی زمین کا

کوئی تو پھول کھلائے دعا کے لہجے میں
عجب طرح کی گھٹن ہے ہوا کے لہجے میں
نہ جانے خلق خدا کون سے عذاب میں ہے
ہوائیں چیخ پڑیں التجا کے لہجے میں
یہی ہے مصلحتِ جبرِ احتیاط تو پھر
ہم اپنا حال کہیں گے چھپا کے لہجے میں

زرہ صبر سے پیکانِ ستم کھینچتے ہیں
ایک منظر ہے کہ ہم دم ہمہ دم کھینچتے ہیں
حکم ہوتا ہے تو سجدے میں جھکا دیتے ہیں سر
اذن ملتا ہے تو شمشیرِ دودم کھینچتے ہیں

دُکھ اور طرح کے ہیں دُعا اور طرح کی
اور دامنِ قاتل کی ہوا اور طرح کی
دیوار پہ لکھی ہوئی تفسیر ہے کچھ اور
دیتی ہے خبرِ خلقِ خدا اور طرح کی
بس اور کوئی دن کہ ذرا دقت ٹھہر جائے
صحراؤں سے آئے گی صدا اور طرح کی

افتخارِ عارف کی نظموں میں بھی یہ کیفیتیں جن کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا،
بار بار ابھرتی ہیں۔ چند نظموں کا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے۔ ایسی نظموں کی تعداد خاصی ہے جن کا
تخلیقِ محرک یہی سافیتے ہیں۔ ان میں سے انتخابِ بے حد مشکل ہے۔ آخر میں اس نوع کی چار
نظمیں پیش کی جا رہی ہیں۔ "ایک رُخ" کا بنیادی خیال ہے کہ ہر قصے میں صبر کے تیور
ایک طرح کے ہوتے ہیں۔ اور وہ فرات کے ساحل پر ہوں یا کسی اور کنارے پر، سارے

لشکر سارے خنجر ایک طرح کے ہوتے ہیں۔ "اعلان نامہ" اور "ہل من ناصر ینصرنا" میں آج کا انسان اگرچہ وہ نہتا ہے اور جانتا ہے کہ اکیلا ہے، لیکن وہ ہمت اور حوصلے کی بشارت دیتا ہے اور یہ اعلان کرتا ہے کہ وہ لاکھ بزدل سہی، لیکن اسی قبیلے کا آدمی ہے۔ آج شہسواروں کا خون آواز دے رہا ہے۔ چنانچہ وہ نذرِ سرے کر آگیا ہے۔ آخری نظم "صحرا" میں ایک شام اس اقرار پر ختم ہوتی ہے کہ وجودِ انسانی دُکھ کا بوجھ ڈھونے پر مجبور ہے، لیکن زندگی کا ساتھ ہے کہ چھوٹا نہیں / یعنی دُکھ سرمایہ حیات بھی ہے اور انسان کو بہر طور شدائد کو جھیلنا اور دُکھوں کے زہر کو اُمرت بنانا ہے :

ایک رُخ

وہ فرات کے ساحل پر ہوں یا کسی اور کنارے پر
سارے لشکر ایک طرح کے ہوتے ہیں
سارے خنجر ایک طرح کے ہوتے ہیں
گھوڑوں کی ٹاپوں میں روندی ہوئی روشنی
دریا سے مقتل تک پھیلی ہوئی روشنی
جلے ہوئے خیموں میں سہمی ہوئی روشنی
سارے منظر ایک طرح کے ہوتے ہیں
ایسے ہر منظر کے بعد اک سناٹا چھا جاتا ہے
یہ سناٹا طبل و غلم کی دہشت کو کھا جاتا ہے
سناٹا فریاد کی لئے ہے احتجاج کا لہجہ ہے
یہ کوئی آج کی بات نہیں ہے بہت پرانا قصہ ہے
ہر قصے میں صبر کے تیور ایک طرح کے ہوتے ہیں
وہ فرات کے ساحل پر ہوں یا کسی اور کنارے پر
سارے لشکر ایک طرح کے ہوتے ہیں۔

ہل من تاصراً یُنْصَرْنَا

یہ زمینوں آسمانوں کے عذاب اور میں اکیلا آدمی
 میں اکیلا آدمی کب تک لڑوں
 سارے دشمن درپے آزار، لشکر صرف بہ صف
 لشکروں کے سب کمانداروں کے رخ میری طرف
 اور میں نہتا آدمی
 میں نہتا آدمی کب تک لڑوں
 میں اکیلا آدمی کیسے لڑوں

اعلان نامہ

میں لاکھ بزدل سہی مگر میں اُسی قبیلے کا آدمی ہوں کہ جس کے بیٹوں نے
 جو کہا اس پہ جان دے دی
 میں جانتا تھا مرے قبیلے کی خیمہ گاہیں جلانی جائیں گی اور تماشاخانے
 قصے شعلہ فشاں پر اصرار ہی کریں گے
 میں جانتا تھا مرا قبیلہ بُریہ اور بے بدامردوں کی گواہیاں
 لے کے آئیں گے پھر بھی لوگ انکار ہی کریں گے
 سو میں کہیں گاہِ عافیت میں چلا گیا تھا
 سو میں اماں گاہِ مصالحت میں چلا گیا تھا
 اور اب مجھے میرے شہسواروں کا خون آواز دے رہا ہے
 تو نذرِ سرے کے آگیا ہوں
 تباہ ہونے کو ایک گھر لے کے آگیا ہوں
 میں لاکھ بزدل سہی مگر میں اُسی قبیلے کا آدمی ہوں

صحرا میں ایک شام

دشت بے تنہیل میں
باد بے لحاظ نے
ایسی خاک اڑائی ہے
کچھ بھی سوچتا نہیں

حوصلوں کا سا بنان
راستوں کے درمیان
کس طرح اجر گیا
کون کب بچھ گیا
کوئی پوچھتا نہیں

فصل اعتبار میں
آتش غبار سے
خیمہ دُعا جلا
دامن وفا جلا
کس بُری طرح جلا
پھر بھی زندگی کا ساتھ ہے کہ چھوٹتا نہیں
کچھ بھی سوچتا نہیں
کوئی پوچھتا نہیں
اور زندگی کا ساتھ ہے کہ چھوٹتا نہیں

نئی شاعری کا منظر نامہ پروین شاکر کے دستخط کے بغیر ادھورا ہے پروین شاکر اردو کی ان خوش اظہار نئی شاعرات میں سے ہیں جن کو غزل اور نظم دونوں پر یکساں دسترس حاصل ہے۔ ان کے یہاں زیر بحث مرکزی حوالے کا ذکر غزل کے اشعار میں بھی آیا ہے، لیکن یہ رجحان نظم میں کہیں زیادہ نمایاں ہوا ہے۔ پروین شاکر استعاروں کو نہایت سلیقے سے کھیلاتی ہیں اور شعری حسن کاری کا حق ادا کرنا جانتی ہیں۔ ان کے شعری اظہار میں احساس کی تازگی، نفاست اور شائستگی ہے۔ زیر بحث رجحان کے ذیل میں ان کا شعری امتیاز یہ ہے کہ ان کے یہاں اس کا اظہار انسانی احساس کے گہرے درد و کرب کے ساتھ ہوا ہے۔ واقعہ کربلا کی درد انگیزی اور پُر آشوبی سے جو ساختہ مرتب ہوتے ہیں، ان میں پروین شاکر کے شعری وجد ان کا اصل ساختہ شام غریباں کا ہے۔ کیونکہ یہ وہ سطح ہے جہاں ان کے انسانی احساس کو پوری تطبیق کا موقع ملتا ہے۔ اگرچہ ان کی بعض نظموں میں مرکزی المیے یعنی شہادت کا منظر نامہ آج کی انسانی صورت حال کے درد و کرب کے ساتھ بیان ہوا ہے، تاہم ان کے پیکروں میں نمایاں حیثیت اہل حرم کے دکھ درد کو حاصل ہے، اور ان میں بھی حضرت زینبؓ کے انتہائی الم انگیز اور موثر کردار کو ذیل کی شاہکار غزل اور شاہکار نظم ”ادرنی“ میں ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ اس نوع کے اظہار میں پروین شاکر کس طرح ساڑھے تیرہ سو برس پہلے کے کرداروں کی زبان بولتی ہیں، صدیوں کا فاصلہ مٹ جاتا ہے اور وقت ایک نقطے پر سمٹ آتا ہے، دوسرے یہ کہ انسانی دکھ کی ازلی گریں کھل جاتی ہیں۔ یہاں مرکزی آواز المیہ کربلا کی انسانی ہستی بھی ہے، اور دردِ حیات کا زہر پینے والی اور دکھوں کا بوجھ ڈھونے والی عورت کے ازلی الم انگیز پیکر کی بھی:

ۛ کسی فارسی گو کا کیا اچھا شعر ہے :

کتابِ عشق دو بابست کربلا و دمشق
بچہ حینِ قسم کرد، دیگر کی زینبؓ

پا بہ گل سب ہیں، رہائی کی کرے تدبیر کون
 دست بستہ شہر میں کھولے مری زنجیر کون
 میرا سر حاضر ہے لیکن میرا منصف دیکھ لے
 گر رہا ہے میری فرد جرم کو تحسیر کون
 آج دروازوں پہ دستک جانی پہچانی ہی ہے
 آج میرے نام لاتا ہے مری تعزیر کون
 کوئی مقتل کو گیا تھا سدا توں پہلے مگر
 ہے درخیمہ پہ اب تک صورت تصویر کون
 میری چادر تو چھنی تھی شام کی تنہائی میں
 بے ردائی کو مری، پھر دے گیا تشہیر کون
 سج جہاں پابستہ، ملزم کے کٹہرے میں ملے
 اس عدالت میں سنے گا عدل کی تفسیر کون
 سارے رشتے ہجرتوں میں ساتھ دیتے ہیں تو پھر
 شہرے جاتے ہوئے ہوتا ہے دامن گیر کون
 دشمنوں کے ساتھ میرے دوست بھی آزاد ہیں
 دیکھنا ہے، کھینچتا ہے مجھ پہ پہلا تیر کون

اُد رکنی

خیمہ بے گناہی سے میں
 شہر انصاف کی سمت جو نہی بڑھی،
 اپنی اپنی کہیں گاہ سے
 میرے قاتل بھی نکلے،
 کمانیں کسے، تیر جوڑے، طہنچے چڑھائے،

مچانوں پہ نادک بدستوں کو تیار رہنے کے احکام دیتے ہوئے،
 شاہراہوں میں پیاسی سنائیں یہ فتنہ گریں بہ صاف
 چوک پر قاضی شہر خجربکف
 راستے دشمن در آستیں
 گھات میں شہر کا ہر مکین
 میرے تنہا کجاوے کی آہٹ کو سنتے ہوئے
 غنکبوتی ہنر میرے چاروں طرف جال بنتے ہوئے
 کوئی میرے علم کا طلبگار
 کوئی مرے سر کا خواہاں
 تو کوئی بردا کا تمنائی بن کر
 جھپٹنے کو ہے،
 حلقہ دشمنان تنگ ہونے کو ہے
 موت سے آخری جنگ ہونے کو ہے
 کوفہ عشق میں
 میری بے چارگی
 اپنے بالوں سے چہرہ چھپائے ہوئے
 ہاتھ باندھے ہوئے
 سر جھکائے ہوئے
 زیر لب ایک ہی اسم پڑھتی ہوئی —
 یا غفور الرحیم
 یا غفور الرحیم —

اس کے بعد "شام غریباں" کو دیکھیے۔ درد کی وہی دہی دہی کیفیت ہے۔
 شعری خیال کا ارتقا ہوتا ہے۔ کٹے ہوئے سر شکستہ خوابوں سے پیمانہ لیتے ہیں، اور اس

طرح خالی آنکھوں میں یقین کی روشنی آجاتی ہے !

شامِ غریباں

غیم کی سرحدوں کے اندر
 زمین تا مہرباں پہ جنگل کے پاس ہی
 شام پڑ چکی ہے
 ہوا میں کچے گلاب جلنے کی کیفیت ہے
 اور ان شگوفوں کی سبز خوشبو
 جو اپنی نوخیزیوں کی پہلی رتوں میں
 رعنائی صلیب خزاں بنے
 اور بہار کی جاگتی علامت ہوتے ابد تک !
 جلے ہوئے راکھ خیموں سے کچھ کھلے ہوئے سر
 بردائے عفت اڑھانے والے بریدہ بازو کو ڈھونڈتے ہیں
 بریدہ بازو — کہ جن کا مشکیزہ
 ننھے حلقوم تک اگرچہ پہنچ نہ پایا
 مگر وفا کی سبیل بن کر فضا سے اب تک چھلک رہا ہے
 برہنہ سر بیاباں
 ہواؤں میں سوکھے پتوں کی سرسراہٹ پہ
 چونک اٹھتی ہیں
 بادِ ضرر کے ہاتھ سے بچنے والے پھولوں کو چومتی ہیں
 چھپانے لگتی ہیں اپنے اندر
 بدلتے، سفاک موسموں کی ادا شناسی نے
 چشمِ حیرت کو سہم ناک کی کا مستقل رنگ دے دیا ہے،

نگاہِ تخیل دیکھتی ہے
 چمکتے نيزوں پہ سارے پیاروں کے سر سجے ہیں،
 کٹے ہوئے سر
 شکستہ خوابوں سے کیسا پیمان لے رہے ہیں
 کہ خالی آنکھوں میں روشنی آتی جا رہی ہے !

غزلوں کے یہ چند اشعار بھی دیکھیے :

ہم وہ شب زاد کہ سورج کی عنایات میں بھی
 اپنے بچوں کو فقط کوزنگا ہی دیں گے
 آستیں سانپوں کی پہنیں گے گلے میں مالا
 اہل کوفہ کو نئی شہر پناہی دیں گے
 شہر کی چابیاں اعدا کے حوالے کر کے
 تحفہ پھر انھیں مقتول سپاہی دیں گے

خیے نہ کوئی میرے مسافر کے جلانے
 زخمی تھا بہت پاؤں، مسافت بھی بہت تھی
 وہ بھی سر مقتول ہے کہ سچ جس کا تھا شاہد
 اور واقف احوال عدالت بھی بہت تھی
 نوش آئے تجھے شہرِ منافق کی امیری
 ہم لوگوں کو سچ کہنے کی عادت بھی بہت تھی

پروین شاکر کی نظموں میں "علی مشکل کشا ہے"، "واو ف بعد ک" اور "کے کہ کشتہ نہ شد تب
 کی سب اسی مرکزی حوالے سے جڑی ہوئی ہیں اور تاریخی احساس کی شدت سے سرشار ہیں۔
 پروین شاکر کی اس نوع کی یہ تمام نظمیں ایسی ہیں کہ نئی شاعری ان کے تاریخی احساس، تازگی

اظہار اور خوش سلیقگی پر ناز کر سکتی ہے۔ "واؤف بعہدک" جو امام حسین کے آخری الفاظ تھے، میں پروین شا کرنے انتہائی تخلیقی محویت کے ساتھ شہادت کے مرکزی منظر نامے کی تخلیق کی ہے۔ یہ وہ منظر ہے جو مراثی کا ناگزیر حصہ ہے۔ لیکن نظم کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ نظم کے تقاضے نظم ہی سے پورے ہو سکتے ہیں۔ امام حسین شہادت گہ دفائیں، زخموں سے چور تنہا کھڑے ہیں / کنارہ روح تک شکستہ ہوں، تھک گیا ہوں / لیکن لہو سے رسم وضو کی تکمیل کرنے سے پہلے سوچتے ہیں کہ اتنے تیروں میں ایک بھی تیر وہ نہیں تھا جو کسی کی پشت سے کالا گیا ہو۔ یعنی / میرے توشے میں جتنے وعدے تھے، اتنے سر ہیں / یہ وہ نکتہ ہے جو نظم کو نظم بناتا ہے۔ باقی نظموں میں بھی روح کو جکڑ لینے والی کیفیات ہیں اور اس درد کا ارتقا ہوتا ہے جو انسانیت کا نور بن کر آئندہ زندگی کے امکانات کے لیے بشارت کے پھول برساتا ہے۔ کسے کہ کشتہ نشدہ کوفہ و دمشق کا منظر ہے اور مصاحبت کی اسیری پر طنز ہے: "علی مشکل کشا سے" دعا یہ نظم ہے۔ لیکن دوسری نظموں کے مقابلے میں یہ واحد نظم ہے جہاں پروین شاگر اپنے تاریخی احساس کا سلسلہ واضح طور پر عہد حاضر کے تقاضوں سے جوڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ بے بس و مجبور انسان التجا کرتا ہے کہ اے مولا! یہ کیسا دکھ ہے کہ سورج خوروں کی اس بستی تک آکر تیرا نام بھی رک جاتا ہے۔ اے ساقی کوثر! ایک دفعہ نظریں اٹھا کر تو دیکھ کہ آج قافلہ حیات کس گردابِ بلا میں گرفتار ہے:

واؤف بعہدک

کنارہ دریا

اب آخری بار زن پڑا ہے

علم کی نصرت کو جانے والے وہی جبری پاس پہنچ رہے ہیں

کسے کہ کشتہ نشدہ از قبیلہ مانیت گریزد از صف ما ہر کہ مرد غوغا نیست

کہ جو مری ذریت میں ہیں،

اور جاں سپاری

جنہیں آب و جد سے ورثہ افتخار بن کر عطا ہوئی ہے !

لڑائی کی رات

گفتگو میں وہ لمحہ آیا تھا

جبکہ میں اپنے خیمے کے سب دیے بچھا کر چلا گیا تھا،

مرے رفیقوں کی مشکلیں کچھ تو سہل ہوتیں

مگر چراغوں کی نو بڑھانے کے ساتھ ہی

فیصلے کی ساعت گزر چکی ہے

مبارزت کی نوید میرے شمع لوگوں کو مل چکی ہے

مرے ہرادل جوان ایک ایک کر کے کام آ رہے ہیں

مجھ کو — یہ بات اچھی طرح سے معلوم ہو چکی ہے

کہ میرا پرچم ہوا کے آگے زیادہ عرصے نہیں رُکے گا !

سبھی طرف سے غنیمت گھیرے کو تنگ نہ کرتا جا رہا ہے

یہ ہاتھ سے ڈھال چھوٹنے کی صدا مجھے کس طرف سے آئی ؟

گماں ہے شاید مرا کوئی شہسوار گھوڑے سے گر گیا ہے !

مرے بہن و یسار نیزوں کی زد پہ ہیں

میرا قلب پہلے ہی برتھیوں سے چھدا پڑا ہے

عقب تک اب تو بچھ ہوئے تیر آ رہے ہیں !

وہ زن پڑا ہے کہ صحن مقتل ہماری لاشوں سے پٹ گیا ہے

برہنہ لاشوں کو اب تو گھوڑے بھی روند کر آگے جا چکے ہیں

میں بکھرے ٹکڑوں کو جمع کرتے

بریدہ سر سے بدن کی نسبت تلاش کرتے

کنارہ روح تک شکستہ ہوں — تنہک گیا ہوں
 بہت کڑا وقت ہے کہ اس مجمعِ عزیزاں میں آج تنہا کھڑا ہوا ہوں !
 تمام زخموں سے چور ہوں میں
 مگر شہادتِ گہِ وفا میں
 لہو سے رسمِ وضو کی تکمیل کرنے سے قبل
 اپنے سجدے کی مستجابی کی تہنیت مجھ کو مل چکی ہے !
 مرا یہ اعزاز کم نہیں ہے
 کہ اتنے تیروں میں ایک بھی تیرہ نہیں تھا
 کہ جو کسی پشت سے نکالا گیا ہو،
 ہنگامِ عصر — مقتل سے سُرخرو ہوں
 کہ میرے توشے میں جتنے وعدے تھے — اُتے سر ہیں !

کے کہ کشتہ نہ شد ...

سنا ہے خسروِ دوراں کی کچ کلاہی کو
 کشیدہ قامتی عصرِ خوش نہیں آئی
 بزن کے حکم سے لرزاں چلا جو ہر کارہ
 تو اپنے منصبِ عقبی شکار سے آگاہ
 ارادہ شہِ والا کو معتبر کرنے
 فقیرِ شہرِ مناسب جواز لے آیا
 طلائی طشت میں تازہ گلاب سجے گئے
 ذرا اُٹھے تھے کہ نیزوں پہ سر پہنچے گئے
 عبادِ حبیۃ و دستارِ بے ہنر ٹھہرے
 ازل کے کو نظر آج دیدہ و دہرے

کنارہ کرتے ہوئے دوست شرمسار نہیں
 وہ ابتلا ہے کہ سائے کا اعتبار نہیں
 وہ تیرگی ہے کہ امید اجر دل میں نہیں
 دعائیں مانگتے ہیں اور صبر دل میں نہیں
 مگر وہ لوگ کہ جن کا یقین زندہ تھا
 امید اجر پہ جن کا چراغ جلتا تھا
 وہ ایک نام کی نسبت سے معترب بھی
 وہ ایک زخم کے رشتے سے دوست تراب بھی
 نہ ان کو تخت سے مطلب نہ لوح کی خواہش
 نہ مصلحت کی اسیری نہ جاہ سے سازش
 نجابتوں کے تقاضے کچھ اور ہوتے ہیں
 درونِ شہر جہاں جشن قبل عام ہوا

علی مشکل کشا سے!

مولا!

یہ کیسا دکھ ہے

جس کی گرہیں تجھ سے بھی کھلنے نہیں پاتیں

تیرے نام کا جادو اب تک

کیسے کیسے بھر کو کاٹتا آیا

کہاں کہاں گرنے سے بچایا

کیسے کیسے دشتِ بلا میں آبِ تیغ کی پیاس بنا

کس کس کو فے کس کس شام میں پامردی کی اساس بنا

لیکن سورج خوروں کی اس بستی تک آکر تو

تیرا نام بھی رک جاتا ہے
 فاتحِ خیبر!
 اپنے ہاتھوں کو پھر جنبش دے
 ہم اپنی نامراد انا سے ہار چکے
 ساقی کوثر!
 ایک دفعہ نظریں تو اٹھا
 دیکھ کہ تیرے ماننے والے
 ذرا سی پیاس پہ کیسے فرات کو وار چکے!
 دیگر شعرا:
 (ہندوستان)

خلیل الرحمن اعظمی

بس اک حسین کا نہیں ملتا کہیں سراغ
 یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کر بلا لگی

شاذ تمکنت

کچھ لوگ تھے جو دشت کو آباد کر گئے
 اک ہم ہیں جن کے ہاتھ سے صحرا نکل گیا
 شبِ امتحانِ جاں

شبِ امتحانِ جاں ہے
 یہ گھڑی ہے فیصلے کی
 یہ ہے لمحۂ غنیمت
 برے ہمزبانِ منزل

ابھی سوچ لو بھلے کی
 ابھی رات درمیاں ہے
 میری تمسک سے پہلے
 ذرا سوچ لو رفسیقو
 کہ شجر نہ سائیاں ہے
 یہی زیر پا زمین ہے
 یہی دشت آسماں ہے
 نہ خیرام ابر باراں
 نہ پناہ نیتاں ہے
 شب آخر وطن میں
 شب امتحان جاں ہے
 میں ہوں روشنی کا جو یا
 وہی روئے آفرینش،
 وہی روشنی جو "کن" ہے
 یہ چراغ سب بجھا دو
 جسے عذر ہو سفر سے
 بخدا سکوں سے جائے ...

وحید اختر

فرات جیت کے بھی تشنہ لب رہی غیرت
 ہزار تیر ستم ظلم کی کمبختی سے چلے

شہریار

حسین ابن علی کربلا کو جاتے ہیں
 مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں

شہر یار

ایک نظم

ہوا کی زد میں چراغِ امید کب نہیں تھا
مگر یہ ہاتھوں کی کپکپاہٹ
لبوں پہ ریگِ سکوت
آنکھوں میں آنسوؤں کے امنڈتے دریا
تم اپنے آبا کے کارناموں سے بے خبر ہو
حسین ابن علی کے وارث
شہید ہوتے ہیں کر بلا میں

صلاح الدین پرویز

صلاح الدین، تم کون ہو اور کہاں سے آئے ہو
تم سنی اور شیعہ کب سے ہو گئے ہو
تم ہندوستان سے بھاگ کر کہاں جاؤ گے ؟
ایک کر بلا کا قہقہہ ابھی تہم نہیں ہوا
کہ تم نے ہزاروں کر بلاؤں کو جنم دے دیا
لوگوں نے تھیں بانٹ دیا
۔۔۔ اور تم بنٹ گئے

دراصل صلاح الدین اب تم بزدل ہو گئے ہو
تھیں حکم دیا گیا تھا
تمہارے پاس ایک کتاب ہے جو پس پشت نہ ڈالنا
سو تم نے اُسے طاق پر رکھ دیا !

تمہیں حکم دیا گیا تھا
 تم اس کتاب کو مغبوطی سے بچاؤ رکھنا
 سو تم نے اسے جزدان میں باندھ دیا !
 (کفایت)

زاہدہ زیدی

نہ حسین اور نہ یہ مسیحائیں ایک انسان عہدِ نو کا
 برہنہ پادشہ کر بلا میں خود آپ اپنی صلیب اٹھائے

محمد علوی

دل ہے پیاسا حسین کے مانند
 یہ بدن کر بلا کا میدان ہے
 کتنا مشکل ہے زندگی کرنا
 اور نہ سوچو تو کتنا آسان ہے

کمار پاشی

ایودھیا ! آ رہا ہوں میں
 تیری تیری کوکھ سے جہنا
 تری گودی کا پالا ہوں
 تری صدیوں پرانی ، سانولی مٹی میں کھیدا ہوں

ایودھیا ! میرا باہر : کر بلا ہے
 اندروں میرا : کپڑے بستو ہے ، مکتے مدینہ ہے ...
 (ایودھیا میں آ رہا ہوں)

حنیف کفئی

العطش کہہ کے چلا تھا کوئی پیاسا دریا
 اک صد گونجی ہے آج بھی دریا دریا

پانی کے پاس رہ کے بھی پیاسے ہیں کتنے لوگ
جاری ابھی روایت نہ سہِ فرات ہے

رہِ سفر کی الہی یہ کیسی گردش تھی
اُٹھا جہاں سے قدم نوٹ کرو ہیں کھڑا

منظف حنفی

چاہتا یہ ہوں کہ دنیا ظلم کو پہچان جائے
خواہ اس کرب و بلا کے سفر کے میں جان جائے

آپ لاکھوں کی طرف میں ہوں بہتر کی طرف
تیغ چمکے گی بہر حال مرے سر کی طرف

محسن زیدی

کس دل میں آرزوؤں نے خیمے کیے تھے نصیب
کس دشتِ بے شجر میں یہ لشکر پڑا رہا
دور تک وقت کے نیزوں پہ ہیں سر رکھے ہوئے
وقت ہر دور میں نذرانہ سر مانگے ہے

شاربِ رد و لوی

جدھر سے نکل ہوں نیزوں پہ سر ہی سر دیکھے
یہ شہر کیا مجھے ہر شہر کر بلا سا لگا

رخسانہ حبیبی

ہمارے واسطے بھی کچھ نہ کچھ تو لکھنا تھا
فرات لکھ نہ سکا دشتِ کربلا تو لکھ

دیگر شعرا
(پاکستان)
شکیب جلالی

ساحل تمام گردِ ندامت سے اٹ گیا
دریا سے کوئی آکے جو پیا سا پلٹ گیا

اختر حسین جعفری

اس ہینے میں غارت گری منع تھی، پیر کُستے نہ تھے
تیر بجتے نہ تھے

بہر پرواز محفوظ تھے آسماں
بے خطر تھی زمین مستقر کے لیے

اس ہینے میں غارت گری منع تھی، یہ پرانے صحیفوں میں مذکور ہے
قائموں، رہنماؤں میں یہ دستور تھا، اس ہینے کی حرمت کے اعزاز میں
دوش پر گردنِ خم سلامت رہے

کربلاؤں میں اترے ہوئے کاروانوں کی مشکوں کا پانی امانت رہے
اس ہینے کی تشنہ لب سائیں، بے گناہی کے کتبے اٹھائے ہوئے
روز و شب بین کرتی ہیں دہلیز پر درزِ نجیرِ درِ مجھ سے کھلتی نہیں
دل دھڑکتا نہیں . . .

امتناع کا صہینہ

فارغ بخاری

سے فخر نسبتِ شبیر پر ہمیں فارغ
بغاوتوں کی روایت ہمارے گھر سے چلی

عُبَید اللہ عَلیہم

اس قافلے نے دیکھ لیا کر بلا کا دن
اب رہ گیا ہے شام کا بازار دیکھنا

صابر ظفر

خبر ہے گرم کہ ہے آج میرے قتل کی رات
کہاں گئے مرے بازو کہاں گئے مرے ہات

ثروت حسین

جھلک اٹھا ہے کنارِ شفق سے تابہ اُفق
ابد کنار ہوا خون رائیگاں نہ گیا

سلیم کوثر

یہ نقطہ عظمت کردار کے ڈھب ہوتے ہیں
فیصے جنگ کے تلوار سے کب ہوتے ہیں

آپ نے دو نظریے دیے کہ جدید و دشنامی میں کردار حسین، واقعہ کر بلا اور اس کے
تعلیقات ایک مسلسل موضوع کی حیثیت سے موجودہ شعری رویوں کا حصہ بن کر جاری و ساری
ہیں۔ ایسا غل میں ہو رہا ہے اور نظم میں بھی۔ اس موضوع کی اتنی کیفیتیں، اتنی شکلیں اور اتنے
اجاد ہیں کہ سب کا احاطہ کرنا ناقہ بیاناً ممکن ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ اظہار براہِ راست
سہمی ہو رہا ہے اور خاص استعاراتی اور علامتی پر لپٹے میں بھی۔ کسی تاریخی حوالے کے تخلیقی

یا شعری استعمال کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کی مدد سے معنیات کی ایسی دنیا میں وجود میں آتی ہیں جن کا الفاظ کے لغوی اور ظاہری معانی سے علاقہ رکھنے والی معنیات میں قیاس بھی نہیں کیا جاسکتا۔ استعاراتی اور علامتی پیرایوں کی (اگر انہیں فنکار نے سلیقے سے برتا ہے تو) سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ الفاظ صرف منطقی رشتوں تک محدود نہیں رہتے بلکہ تعلیقات اور تلازموں کے ذریعے متحرک بھی کرتے ہیں اور پورے بیان کو برقیسا (ENERGISE) دیتے ہیں، نتیجہ معنیات کی ایسی تنظیم وجود میں آتی ہے جو تہ در تہ اور کثیر الابعاد ہوتی ہے اور الفاظ کی چھپی ہوئی قوتوں کو بروئے کار لاتا ہے۔ اس کا دار و مدار بڑی حد تک شاعر کی انفرادی صلاحیت اور تخلیقی قوت پر ہے۔ جس کا اندازہ اس مضمون میں پیش کی گئی مثالوں سے کیا جاسکتا ہے۔ ہر شاعر کی اپنی شناخت اور اپنی انفرادیت ہے، اور حوالے کو برتنے کا طریقہ بھی ایک سا نہیں۔ یہ تنوع نہ ہو تو آرٹ میں اکتادینے والی یکسانیت پیدا ہو جائے۔ کسی کے یہاں شعری اظہار نہایت اعلیٰ سطح پر ہوا ہے کسی کے یہاں کم اعلیٰ سطح پر، اور کہیں اظہار میں ارتکاز کی کمی ہے۔ اس کا گہرا تعلق اس بات سے ہے کہ فنکار کسی محرک کو کتنی شدت سے محسوس کرتا ہے یا کوئی تجربہ کس حد تک خود اس کی سائیکی کا تجربہ بن سکا ہے یا پھر وہ اس کے تخلیقی اظہار پر کس حد تک قادر ہے۔ اس مضمون میں عمداً میں نے ایسی بہت سی مثالوں سے صرف نظر کیا ہے جو تخلیقی یا شعری اعتبار سے معنی خیز نہیں تھیں۔ اغلب یہ ہے کہ سہواً کوئی اہم چیز چھوٹ بھی گئی ہوگی تاہم میری یہ کوشش رہی ہے کہ اس سلسلے کے تمام موثر اور امتیازی نشانات سامنے آجائیں۔ درج بالا مثالوں سے بہر حال اتنی بات واضح طور پر معلوم ہو جاتی ہے کہ زیر بحث تاریخی حوالہ اب بمنزلہ ایک رجحان کے اردو شاعری میں راسخ ہو چکا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ موجودہ ذہن و شعور اس سے آزادانہ فیضان حاصل کر رہا ہے اور یہ موضوع ہمارے عہد کی تخلیقی شخصیت اور شعری وجود کا حصہ بن چکا ہے۔ علامہ اقبال اور ان کے عہد کے شعرا نے اس سلسلے میں بنیاد گزاروں کا کام کیا۔ ترقی پسند شعرا نے ان بنیادوں کو اٹھایا اور بعد میں آنے والے نئے شاعروں نے اس سلسلے میں نئی اظہاراتی اور معنیاتی جہات کو

روشن کر کے اسے باقاعدہ شعری رجحان کی حیثیت دے دی۔ امام حسین کی ذات اور ان کی
یہ مثال شہادت اسلامی تاریخ کا ایسا روشن نقطہ اور سرچشمہ فیض ہے جس سے آنے والے
زمانے ہمیشہ ہمیشہ کسب نور کرتے رہیں گے۔ تاریخ کا یہ منور نقطہ اردو شاعری کے حافظے
سے کبھی محو نہیں ہوا۔ دہوں، عوامی گیتوں، دو بولوں، چوبولوں، منقبتوں، سلاموں، محسوس
مسدسوں کی شکل میں صدیوں کا رثائی ادب اس کا شاہد ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ صنفِ مثنوی
نے جو فروغ اردو میں پایا اور جو شعری عز و وقار اسے اردو میں حاصل ہوا، شاید ہی کسی دوسری
زبان میں اتنے بڑے پیمانے پر ایسا ہوا ہو۔ رثائی ادب کی یہ ساری روایت اردو شاعری
کا ایسا سرمایہ ہے جس سے صرف نظر کیا ہی نہیں جاسکتا۔ تاہم عہدِ حاضر میں یہ اظہار یہ رثائی ادب
سے بالکل ہٹ کر عام شاعری میں نئی معنویاتی شان کے ساتھ نمایاں ہو رہا ہے۔ ایسی شاعری
کا بڑا حصہ مزاحمتی ادب کی ذیل میں آتا ہے جو میری دنیا کی شاعری کا خاص رجحان ہے۔ خاطر
نشان رہے کہ زندہ زبانوں کا تہذیبی اور تخلیقی سفر جاری رہتا ہے۔ زبانیں اور معاشرے کبھی
کبھی ایسے موڑ پر بھی آپہنچتے ہیں، جہاں نظر باز لپس کی ضرورت ہوتی ہے اور اپنا احتساب اُجب
ہو جاتا ہے۔ ماضی کی صدیاں خون میں خود بخود گونجنے لگتی ہیں، اور ایسے میں فن کار کا وجدان
تاریخ کی تحریری سندوں اور اجتماعی لاشعور کے استغاثہ گہرے ستاروں سے اُن آوازوں
کو نکال لاتا ہے جن سے وہ ہم کلام ہو سکتا ہے اور جن سے اپنے عہد کے درد و داغ و
سوز و ساز و جستجو و آرزو کو بہتر طور پر سمجھنے یا بیان کرنے کے لیے مدد لے سکتا ہے۔ حسین
ابن علی کی حق شناسی، پامردی، استقلال اور فقید المثال ایثار و قسربانی اور اہل بیت
کا دکھ اور مصائب کو صبر و شکر سے جھیلنے کی طاقت و توفیق ایسا سرچشمہ سعادت ہے، جس
سے جدید دور میں اردو غزل اور اردو نظم کی نئی تخلیقی جہات روشن ہوئی ہیں، اور معنی آفرینی
اور تاثیر و دردِ مسندی کے نئے اُفق سامنے آئے ہیں۔

۵ بہت سے پاکستانی شعرا کے مجھے ہندوستان میں دستیاب نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں میری فرمائش
پر بعض احباب نے کرم فرمایا۔ میں تہ دل سے ان کا شکر گزار ہوں۔

پس نوشت

پس نوشت

یہ مقالہ انجمن سادات امروہہ، کراچی کی تحریک پر اپریل ۱۹۸۴ء میں لکھا گیا تھا، لیکن وہ سپوزیم بوجہ منعقد نہ ہو سکا۔ پچھلے سال مئی ۱۹۸۵ء میں جب کراچی جانا ہوا تو پہلی بار اس کو انجمن ترقی اردو پاکستان کے جلسے میں پروفیسر کراڑ حسین کی صدارت میں پڑھا گیا۔ پھر اسلام آباد کی ادبی تنظیم دائرہ کی فرمائش پر ہوٹل اسلام آباد کے ایک جلسے میں پیش کیا گیا۔ ۱۹۸۵ء کے اواخر میں جب میں برٹش کونسل فیلوشپ پر یورپ اور کنیڈا گیا ہوا تھا تو اردو مرکز لندن، اور رائٹرز فورم آف پاکستانی کینیڈینز، ٹورنٹو کی فرمائش پر ان کے خصوصی جلسوں میں پڑھا گیا۔ واپس آنے کے بعد مارچ ۱۹۸۶ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اس کے ایک حصے کو بطور توسیعی جلسے کے پیش کیا گیا۔ غرض اس دوران مجھے اہل نظر اور سامعین کے ایک وسیع حلقے کا رد عمل جاننے کا موقع ملتا رہا، اور مقالے میں ترمیم و ترمیم کا سلسلہ جاری رہا۔ کوئی چیز جب تک وہ اشاعت کے لیے چلی نہیں جاتی، دراصل زیرِ تحریر یہی رہتی ہے یہی اس مقالے کے ساتھ ہوتا رہا۔ مجھے احساس ہے کہ اب بھی اس میں کئی کمیاں اور کوتاہیاں ہوں گی، لیکن بنیادی مقدمہ بہر حال سامنے آ گیا ہے کہ موجودہ عہد کی شاعری میں کر بلا اور اس کے تعلیقات کی معنیاتی توسیع و تقلیب ہوئی ہے، اور بالخصوص احتجاجی شاعری میں کر بلا اور اس کے تعلیقات نئے سماجی سیاسی البعاد کے ساتھ طاقتور اور موثر شعری

اظہار یوں کے طور پر استعمال ہو رہے ہیں۔ چند ماہ پہلے جب جناب علی جواد زیدی دہلی سے گزرے تو ملاقات کے دوران ان سے ذکر آیا۔ انھوں نے فرمایا کہ تقریباً چالیس برس قبل ممتاز حسین جوئی پوری نے اپنی مختصر کتاب خون شہیداں میں غزل کے اشعار پر واقعہ کر بلا کے اثرات سے بحث کی تھی۔ دہلی میں مجھے یہ کتاب کہیں دستیاب نہ ہو سکی۔ لکھنؤ اور علی گڑھ بھی کئی حضرات سے رجوع کیا لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ بالآخر ڈاکٹر نیر مسعود کو زحمت دی۔ خیال تھا کہ شاید مصنف نے اس کی کاپی پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کی خدمت میں پیش کی ہو اور ان کے کتب خانے میں محفوظ رہ گئی ہو۔ میں ڈاکٹر نیر مسعود کا بدل ممنون ہوں کہ انھوں نے اسے تلاش کر کے ڈاکٹر انیس اشتقاق کے ذریعے دہلی بھجوا دیا۔ اگرچہ زیر نظر مقالے کا موضوع کلاسیکی غزل پر واقعہ کر بلا کے اثرات نہیں ہے، اور غزلیہ روایت میں جہاں تک ابتدائی نقوش کا تعلق ہے، خدائے سخن میر تقی میر کے اشعار کی روشنی میں راقم الحروف نے یہ بات مقالے کے پہلے حصے میں عرض کر دی تھی۔ تاہم اس کتاب کے مطالعے سے، اس امر کی توثیق ہو گئی کہ کلاسیکی روایت میں اس کے نشانات ڈھونڈے جاسکتے ہیں، اور راقم الحروف نے صفحہ ۲۵ پر جس توقع کا اظہار کیا ہے وہ غلط نہیں تھی۔

خون شہیداں، مصنفہ ممتاز حسین جون پوری، اگست ۱۹۴۲ء میں یہ اہتمام نظامی پریس لکھنؤ شائع ہوئی۔ کتاب چھوٹے سائز کے ۱۴۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ سرورق مصنف نے وضاحت کی ہے ”مشرقی زندگی اور مشرقی ادب خصوصاً غزل پر واقعہ کر بلا کا اثر“ اس کا ایک نسخہ انھوں نے جناب سید مسعود حسن رضوی ادیب کو ہدیہ محقر لکھ کر دستخطی پیش کیا تھا۔ تاریخ درج نہیں۔ مصنف نے مباحث میں تخیل کے اثرات و عمل کو اہمیت دی ہے، اور ”واقعہ کر بلا کی تخیل کی اہمیت“ سے بحث کرتے ہوئے بتایا ہے کہ مشرقی ادب پر واقعہ کر بلا کی اثر اندازی کس طور پر ہوئی، اور ”مشرقی ادب خصوصاً غزل اور مشرقی زندگی کو کیا کیا فائدے پہنچے“۔ اگرچہ مصنف نے شروع میں وضاحت کی ہے کہ یہ کوئی مذہبی یا تاریخی کتاب نہیں ہے، لیکن مصنف نے جو بھی بحث کی ہے، وہ ثنائی ادب کی افادیت کے نقطہ نظر ہی سے کی ہے۔ اس لیے ذہنی رویت بڑی حد تک مذہبی ہو گیا ہے۔

ان کا بیان ہے ۔

”مرثیہ کی شاعری سے جہاں اور فوائد عام انسانوں اور ادب کو حاصل ہوئے، وہاں یزید کے ظلم و ستم اور ناحق کوشی بھی دنیا پر مرثیہ کی شاعری سے واضح ہوتی ہے۔ مرثیہ تو تھا ہی، غزل نے بھی اس اثر کو قبول کر لیا اور وہی بات پردہ ہی پردہ میں غزل سے بھی ظاہر ہونے لگی۔ اس بنا پر کسی کی یہ آرزو نہیں ہو سکتی کہ غزل کو پیشوہ اختیار نہ کرنا چاہیے تھا۔ حقیقتاً غزل نے اس شیوہ کو اختیار کر کے اپنے دائرہ تخیل میں اصلاح کا مادہ پیدا کیا۔“

(ص ۵۱)

”مرثیہ اور واقعہ کر بلا کی تخیل نے اپنا اثر ڈال کر بہت بڑی حد تک غزل کی اصلاح کی ورنہ جیسا حالی مرحوم نے کہا ہے بہت صحیح کہا ہے کہ پچھلے دور کی غزل کا زیادہ حصہ ناپاک لہریچر کا ایک دفتر ہے۔“

(ص ۵۵)

مثالیہ اشعار کے انتخاب میں بھی مصنف کا رویہ ادبی کم اور مذہبی زیادہ ہے، لکھتے ہیں :
 ”مثالیہ اشعار کے لیے یہ خاص انتظام کیا گیا ہے کہ زندہ شعرا میں جن سے میں مل سکا اور جنہوں نے نظریہ مذکور کی تصدیق فرمائی، انہیں کے کلام درج کیے گئے، اس لیے اپنے لکھنؤ کے زمانہ قیام میں یہاں کے شعرا کے کلام کے حاصل کرنے کا مجھے زیادہ موقع ملا۔ بہت سے اور شعرا زمانہ حال اور قدیم کے ایسے ہیں جن کے دیوان سے بکثرت مثالیہ اشعار مجھے دستیاب ہوئے۔ مگر ان سے میں تصدیق نہ کر سکا، اس لیے ان کو نظر انداز کرنے کے سوا چارہ نہ تھا۔ مردہ شعرا کے وہی اشعار میں نے اس باب (دہم) میں لکھے ہیں جن کا تعلق اس نظریہ سے ہونا یقینی صحیح ہے۔“

(ص ۱۲۲)

ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے :

”بعض اشعار ان میں سے خود ان کے مصنفین نے یہ کہہ کر مرمت کیے

ہیں کہ کر بلا والوں کے عشق کا کارنامہ سامنے رکھ کر انھوں نے غزل کے لیے یہ
شعر کہے ہیں :

(ص ۴۲)

تاہم ممتاز حسین جو نیپوری نے آخری باب یعنی باب دہم میں عربی، فارسی اور ہندی سے جو
شالیں درج کی ہیں اور بغیر کسی بحث کے درج کی ہیں، وہ ہمارے لیے بڑی اہمیت کی
حامل ہیں۔ کتاب کے شروع کے ابواب میں جو مباحث ہیں، ان میں مصنف کا استدلال یا
تو غیر ادبی ہو گیا ہے یا حد درجہ کمزور ہے۔ وہ تخیل پر بجا طور پر زور دیتے ہیں، لیکن رمز و
ایما یا تشبیہ و استعارہ کی معنیاتی توسیع یا تقلیب کے بارے میں ان کا ذہن صاف
نہیں۔ غالباً اس وقت ہمارے ادبی مطالعات کی عمومی کیفیت یہی تھی۔ کہیں کہیں انھوں
نے تخیل پر اتنا زور دیا ہے کہ بحث دور از کار ہو گئی ہے، اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ بعض
اشعار کا رشتہ کھینچ کر تاریخی واقعے سے جوڑا جا رہا ہے۔ یا پھر بیانیہ اشعار ہی
کو مرکزی حوالے کے طور پر پیش کیا گیا ہے، اور مذہبی حوالے کی خارجی تفصیل پیش کر کے
معنی کو، جو بیانیہ شعر میں یوں بھی محدود ہوتا ہے، مزید محدود کر دیا گیا ہے۔ مثلاً ذیل
کے اشعار دیکھیے :

زور ہی کیا تھا جفا ئے باغباں دیکھا کیے
آشیاں اہڑا کیا ہم نا تو اس دیکھا کیے

(صنفی لکھنوی)

یہ کہتا حشر میں اک خانماں برباد آتا ہے
مری آنکھوں کے آگے جل رہا ہے اشیاں میرا

(بینچو)

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے تو یہ
ہائے اس زودیشیاں کا پیشیاں ہونا

(غالب)

جھٹیا وقت ہے بہت ہوا دریا بھرا
صبح سے شام ہوئی دل نہ ہمارا بھرا

(حضرت موصیٰ)

پہلے شعر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

”صفی لکھنوی نے مصنف سے خود اس بات کی تصدیق فرمائی کہ اس شعر کے نظم کرتے وقت ناتواں کے قافیے پر نظر کرتے ہی دفعتاً سید سجاد امام زین العابدین فرزند امام حسین کی ناتوانی، بے کسی، اور اس وقت کی مجبوری خیال کے سامنے آگئی۔“

(ص ۹۷)

ممکن ہے یہ صحیح ہو۔ لیکن استخراج معنی کا طریقہ مخدوش ہے، کیونکہ ان ہزاروں لاکھوں اشعار کا کیا ہو گا جن کے مصنفین نے ان کے بارے میں کوئی وضاحت نہیں کی۔ نیز یہ کہ اتفاقی مطابقت بھی نہ تھی بحث کی بنیاد بن سکتی ہے جب معنیاتی استدلال کے لیے کوئی مضبوط اظہاری بنیاد موجود ہو۔ جبکہ اس شعر میں ایسی کوئی چیز نہیں ہے۔ ممتاز حسین جو پوری نے اصل واقعے سے اس شعر کا رشتہ لاتے ہوئے شہادتِ حسینؑ کے بعد خیمہ اہل بیت میں آگ لگانے سے لے کر عابد بیمار کو بیڑی، طوق اور زنجیریں پہنانے تک کے مناظر ایک ایک کر کے بیان کر دیے ہیں (صفحہ ۹۰ تا ۹۰) ظاہر ہے کہ یہ شعر اس نوع کے اخذِ معنی کی اجازت نہیں دیتا، تاہم اگر کوئی اشارہ کسی خصوصی واقعہ کی طرف مان بھی لیا جائے تب بھی مطالب کی اس نوع کی بحث اس کو تغزل کی کیفیت سے ہٹا کر رثائی ادب کے دائرے میں لے آئے گی جو اگرچہ کارِ ثواب ہے، لیکن جس سے معنی کی اطلاقی اور توسیعی نوعیت ختم ہو جاتی ہے۔ ممتاز حسین جو پوری نے اسی نوع کی بحث و تفسیر اشعار کے بارے میں بھی کی ہے :

”بخود مرحوم نے حضرت سجاد کی اسی قلبی حالت سے متاثر ہو کر

غزل میں ایک شعر کہا ہے جو ایک مرثیے سے کم نہیں“ (ص ۹۰)

اس سے زیادہ دلچسپ وضاحت غالب کے شعر کے بارے میں کی ہے :

”یہ تصدیق تو غالب ہی کر سکتے تھے کہ اس شعر کی تخیل کو کس طرح اور کس مضمون یا واقعہ سے اخذ کرنے کا ان کو موقع ملا، مگر بکثرت ادیب اس پر متفق ہیں کہ واقعہ کر بلا سے یہ تخیل لی گئی ہے، اس لیے کہ قتل حسین کے بعد یزید کی زود پشیمانی نے اس کے دل و دماغ پر اتنا گہرا اثر ڈالا کہ امام زین العابدین زندہ سامنے ہیں اور یزید کی نہ بیعت کی نہ ان سے بیعت کر لینے کی ہمت یزید کو ہوئی۔“

(ص ۸۸)

اسی طرح حسرت موہانی کا شعر بھی ایک عمومی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے، اور اس میں کوئی رمزیہ اشارہ ایسا نہیں کہ اس کا رشتہ کسی خاص واقعہ سے ملایا جاسکے، لیکن ممتاز حسین جو نپوری لکھتے ہیں :

”شام اور سحر کا وہ سماں ہوتا ہے جب دونوں وقت ملتے ہیں، اور صبح کے سہانے اور شام کے بھیاں تک وقت اور زمانہ کی طلبی نیرنگیوں کا یہ اثر بیمار تک پر پڑتا ہے کہ وہ بھی کبھی کبھی اس وقت اپنی مصیبت بھول جاتا ہے۔۔۔ مگر ایسے وقت میں بھی رونے والے پر غم کا یہ غلبہ ہے کہ اس کا رونا کم نہیں ہوتا۔۔۔ یہ شعر حسرت موہانی کا ہے جو اولادِ فاطمیہ سے ہیں۔ کر بلا کا واقعہ ان کے مورثوں کی سرگزشتِ غم ہے۔ شعوری یا غیر شعوری جس حیثیت سے دیکھ جائے، واقعہ کر بلا اور غم اہل بیت کی تاریخ کی ورق گردانی کرتے وقت امام زین العابدین کی ام ناک زندگی سے یقیناً وہ متاثر ہو چکے ہوتے۔“

(ص ۸۲-۸۳)

ممتاز حسین جو نپوری کے استدلال کا عام انداز یہ ہے کہ شعر کی تخیل سے بحث کرتے ہوئے ان پر عقیدت اس درجہ غالب آ جاتی ہے کہ ان کے مباحث اذنی نہ رہ کر ندہی رنگ میں رنگ جاتے ہیں۔ میرے نزدیک ان کا کارنامہ نہ تو یہ مباحث ہیں، نہ یہ کہ انھوں نے فرمائش کر کے شعرا سے اس طرح کے شعر کہوائے، یا ایسے شعرا کی

واقعاتی تصدیق شعرا سے کرائی، بلکہ یہ کہ انھوں نے سب سے پہلے تغزل کے پر ایسے میں اس روایت کا کھوج لگایا، اور بعض قدیم عربی، فارسی اور ہندی اشعار کی نشان دہی کر دی۔ اتفاق سے یہ اشعار جو کسی نے کہہ کر مصنف کو نہیں دیے تھے، ان میں سے بعض اعلیٰ پایے کے ہیں، اور استعاراتی تفاعل کے اعتبار سے بھی توجہ طلب ہیں۔ اس مقالے کی شق (۲) میں میر تقی میر کے اشعار سے بحث کرتے ہوئے راقم الحروف نے عرض کیا تھا کہ زیر تصنیف مقالے کا موضوع اگرچہ کلاسیکی روایت نہیں ہے، تاہم ”واقعہ کر بلا کے تاریخی حوالے کا استعاراتی اظہار غزل کی کلاسیکی روایت میں یقیناً ڈھونڈا جاسکتا ہے اور اس کی تلاش سعی لا حاصل نہ ہوگی۔“ مولانا کی اس نوع کی مثالوں سے راقم الحروف کے قیاس کو تقویت پہنچتی ہے۔

عربی

مولانا نے باب دہم میں عربی کے تین شعر پیش کیے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ . . . ۳۵۲ھ میں جب پہلی بار کھل کر مظلوم کر بلا کی عوامی سرزمین بغداد پر بعد معز الدولہ ولیم منائی گئی (صفحہ ۳۰-۳۱) تو ابو فراس ہمدانی کو اتنی ہمت ہوئی کہ واقعہ کر بلا کو قصیدہ کے تشبیب میں کھل کر تغزل کے رنگ میں ظاہر کر سکا۔ اس سے پہلے کسی عربی یا فارسی شعر کا سراغ نہیں ملتا۔ ابو فراس ہمدانی عرب کا عظیم المثال شاعر تھا جو دوستانہ اہل بیت ہونے کے جرم میں بہید فرماں روا سے بنی عباس، ۳۵۷ھ میں شہید کر دیا گیا۔ نجف میں ایک کتاب مرتبہ عبدالحسین ابن احمد موسومہ شہداء الفضیدہ ۸۳۵ھ میں شائع ہوئی ہے جس میں چوتھی صدی ہجری یعنی عباسیوں کے عہد سے اس عہد تک جو کالمین شہید کیے گئے ان کا تذکرہ ہے۔ اس کتاب میں ابو فراس ابن سعید ابن ہمدان اکمدانی کا ایک شعر ملتا ہے جو ایک قصیدہ کی تشبیب کا شعر ہے :

فَخَرِمْتُ قُرْبَ الْوَصْلِ مِنْهُ مِثْلَ مَا
حُرِّمَ الْحُسَيْنِ الْمَاءَ وَهُوَ يَرَاهُ

(ا پس محروم ہوا میں اس کے وصل کے حاصل کرنے سے جیسے
کہ حسین محروم رہے پانی سے حالانکہ وہ پانی دیکھ رہے تھے)

ایضاً صفحہ ۳۰-۳۱-۱۲۳

جو شعر مقامات حریری سے نقل کیا گیا ہے، وہ براہ راست ساختہ عظیم کے بارے
میں ہے، لیکن کسی نامعلوم شاعر کا یہ شعر جو دروس البلاغہ کی بحث محسنات معنویہ میں ملتا ہے
اس اعتبار سے قابل غور ہے کہ اس میں بھی ابو نضر اس ہدانی کے شعر کی طرح جذبہ عشق کے
تناظر میں معنی کی تقلیب ہوئی ہے جس سے شعر میں ایک خاص لطف پیدا ہو گیا ہے :

يَا سَيِّدَ الْأَجَا رُطْفًا لَمْ أَبْرَأِ عَيْدُ
أَمْتُ الْحُسَيْنِ وَبَكْنَ جَفَاتُ فِينَا سَرِيدُ

(اے سردار کہ جامع رطف و مہربانی اور تمام مخلوق اس کی
غلام - تو حسین ہے لیکن تیرا ظلم ہم پر بڑھتا جاتا ہے)

ایضاً صفحہ ۱۲۳

فارسی

فارسی کے تحت ممتاز حسین جو نپوری نے دس اشعار نقل کیے ہیں۔ ان میں سے ایک
تو غالب کا وہی شعر ہے جسے ہم پہلے پیش کر آئے ہیں، باقی اشعار میں سے بعض یہاں پیش
کیے جا رہے ہیں جو خاصے پر رطف ہیں۔ مولانا نے ان کے معنیاتی انسلالات سے بحث
نہیں کی حالانکہ سعدی، حافظ، عری، نظیری اور غنی کشمیری کے اشعار بے پناہ ہیں اور
ان میں معنی کی ایسی ایسی توسیع و تقلیب ہوئی ہے کہ دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے :

نغمہ دہشدرائی

روان تشنہ بر آساید ز کن بر فراست
مرا فرات ز سر بر گزشت و تشنہ ترم
دریا سے فرات کے کنارے پیاسے سیراب ہو جاتے ہیں لیکن میرا یہ
حال ہے کہ فرات کا پانی میرے سر سے گزر گیا اور میں اور بھی پیاسا رہ گیا

حافظ :

آنچہ جان عاشقان از دستِ ہجرت نی کشد
کس ندیدہ در یہاں جز کشتگان کر بل !
(جہانی کی تپتی تپتی جو عاشقوں کی جان پر تپتی ہے، اس کا تجربہ یہ
ہے دنیا میں سوائے شہدائے کر بل کے کسی کو نہیں ہے)

عرفی :

وفار ایادگیر زد دوست کر، تمہیں سب زد
لباس کعبہ در مرک شہیدان بیا با نش
(وفاداری کا سبق اس دوست سے حاصل کرو جس نے اپنے شہید
کے ماتم میں کعبہ کی پوشش کو سیاہ کر دیا)

نصیری :

چوں میر و دلفیہ می خویش کنن بہ حشر
خلقے فذل کنند کہ این داد خواہ کیست
جب قیامت کے دن خون تلوار کفن میں نعلیری آئے گا تو لوگ
شور کریں گے کہ یہ کون مظلوم انصاف چاہنے والا ہے

نصیری :

صد سال بر محبت لیلی گزشتہ است
بیداد بر قبیلہٗ مجنوں نکرده اس !

(یہی سے عشق و محبت کے واقعہ کو سو سال گزر گئے لیکن کسی نے مجنوں
کے قبیلہ پر ظلم و ستم نہ کیا)
ہادی اصفہانی:

فوج مرثکاں را بہ قلب بقدر اراں تاختی
ہر کجا خون ریز گشتی کر بلا سے ساختی
(اے محبوب تو نے بے قراروں کے دل پر مرثکاں کی فوج کا دھاوا
کیا۔ تو نے جہاں کہیں اس طرح خون ریزی کی، اس جگہ کو قتل کر بلا بنا دیا)
غنی کشمیری:

خام گویاں بسکہ می سازند معنی ہا شہید
شد زمین شعر آخر چوں زمین کر بلا
(چونکہ خام گو شعر معنی کو شہید کرتے ہیں، زمین شعر بالآخر
زمین کر بلا بن گئی ہے)

بھاشا

ہندی کے تین سورہے بھی متذہبین جو نیپوری نے نقل کیے ہیں جو انھیں مٹا کر
پنجم سنگھ سیتا پوری نے کسی قدیم بیاض سے نقل کر کے بھیجے تھے، مگر ان کو یہ نہ معلوم ہو
سکا کہ کس عہد کے اور کس کے اشعار ہیں۔ بھاشا کی شعری روایت کے مطابق ان میں
برہم کی کیفیت ہے، اور ہر سورہے میں کچھ نہ کچھ نسبت ہے جو خالی از لطف نہیں:

बरसन पाछे पठइन पातो लिखते तावे धोर-धरो ।
किते पूरी हो पोतम आज्ञा तोष हुसैना तीर रहयो ॥

برسن پاپے پھین پاتی، لکھتے تاپے دھیر دھرو
کیتے پور ہو پتیم آگیا، توکشن سنینا تیر رہیو

(ایک تو برسوں کے بعد خط بھیجا، اس پر لکھتے ہو کہ صبر کرو۔ بہتیم کا حکم کیسے پورا ہو، صبر تو حسین کے پاس تھا)

دغا دیو اس ناٹھ، دھت کا پین مہمہ دھ
ٹوڑ دیو جس ساٹھ کھو اپنے پاہنن ॥

دکا دیو اس ناٹھ دیکھت کا منی مہمہ دھ
ٹھوڑ دیو جس ساٹھ کوئی اپنے پاہنن
(اے ناٹھ محبوب کو دیکھتے ہی میرے دل نے مجھ سے اس طرح دغا کی
جس طرح کو فیوں نے اپنے بہانوں کا ساٹھ ٹھوڑ دیا تھا)

مہمہ بدیسو بالم کھو، جل تھل بھر تہ ات ہی برسو
مہمہ دھت پ رھو تھارو جس کھل کی جھوم تھو
(اے میگہ بدیسو بالم سے کہنا کہ پانی اتنا برسا کہ جل تھل بھر گئے، لیکن
تھارے بغیر گھر آنگن ایسا تپ رہا ہے جیسے کر بلا کی زمین پستی تھی)

اُردو

اُردو مثالوں میں میر تقی میر کے کل چار شعر نقل ہوئے ہیں۔ ان میں ایک بھی وہ
شعر نہیں جو ہم پہلے حصے میں نقل کر آئے ہیں۔ باقی اشعار میں دو واقعات ہیں، ان کو چھوڑ کر دوسرے

دو شعر ہیاں پیش کیے جاتے ہیں۔ ان کو انہیں معروضات کی روشنی میں دیکھنا چاہیے جو شق دوم میں پیش کیے گئے تھے :

پھر بعد میرے آج ملک سر نہیں بکا
اک عمر سے کساد ہے بازار عشق کا

نوں میں لوٹوں کہ میں لوہو میں نہاؤں اے میر
یار مستغنی ہے اس کو بری پروا کیسا ہے

ذوق، مومن اور داغ کا ایک ایک شعر دیکھیے :

لکھوں جو میں کوئی مضمونِ ظلمِ چرخِ بریں
تو کر بلا کی زمیں ہو بری عزل کی زمیں

ذوق -

سینہ کو بی سے زمیں ساری ہلا کر اٹھے
کیا علم دھوم سے تیرے شہدا کے اٹھے

مومن -

کریں تم سے ہم بے رخی تو بہ تو بہ
یہ کوئی کریں گے یہ شامی کریں گے

۱۵- داغ

ممتاز حسین جو نپوری کی اصل نوجہ لکھنوی شعرا پر صرف ہوئی ہے۔ یہ اشعار تیرہ صفحات میں آئے ہیں اور ان کی مجموعی تعداد ایک سو سے زیادہ ہی ہے، لیکن ان میں زیادہ تر شعرا کر بلا اور مہتمم کے رسوماتی یا معاشرتی پہلو کے منظر ہیں۔ ان کی نوعیت بیان یہ ہے۔ ان میں سامنے کی کسی رسم، منظر، رواج یا چلن کو سطحی طور پر بیان کر دیا ہے، اور کسی طرح کی شعری کشش یا مخدیانہی تو سیلے پیدا نہیں ہوئی۔

بلند ہیں عالمِ آہ شورِ ماتم ہے
غمِ فراق سے گھر میں مرے محرم ہے
— فاسیہ

فراقِ یار میں روتا ہوں میں یوں بازہ کز غم
شببہاں تحریر کی جیسے غبتی ہیں محترم میں
— اسید

ماہِ دو بھی بے غرض ملتے نہیں ہیں اے اسیر
زرا انھیں بھی چاہیے ماہِ محترم کی طرح!
— اسید

وہ خاکسار ہیں کہ پس مرک بھی اسیر
صترے ہماری قبر میں خاکِ شفا کے ہیں
— اسیر

قاتل بجائے گل تو چڑھا دے حسین بند
یہ کر بلائے عشق یہ قبرِ شہید ہے!
— وزیر

دلایا فاتحہ قاتل نے اکثر آبِ آہن پر
پسِ مردن بھی یاد اس کو مری تشنہ دہانی ہے
— وزیر

چلے ہیں پیاس بجھانے کو لشکرِ گمانِ وفا
مبیل رکھی ہے قاتل نے آبِ حنجر کی
— مغلوم

لکھنوی شعرا میں آتش کے مین شرفِ نقل ہوئے ہیں، جن میں ذیل کے دو شعر خاصے
پرِ لطف ہیں :

ساری رونق ہے یہ دیوانوں کے دم سے آتش
طوق و زنجیر سے ہوتے نہیں زنداں آباد!

لالہ و گل ہیں زمیں پر تو فلک پر ہے شفق!
رنگ کیا کیا ہوئے خونِ شہدائے پیدا

آتش کے مندرجہ بالا شعر اور آصف الدولہ کے ذیل کے شعر میں کشتگانِ بے گنہ کے
لہو کو لالہ و گل اور شفق کی سُرخ سے نسبت دے کر لطف پیدا کیا ہے :

شفق بن کے گردوں پہ ہوتا ہے ظاہر
یہ کس کشتہ بے گنہ کا لہو ہے!

— آصف الدولہ —

آتش کا پہلا شعر / طوق و زنجیر سے ہوتے نہیں زنداں آباد / معنیاتی طور پر خاصا
مضبوط شعر ہے۔ اس کی روشنی میں آرزو لکھنوی اور اثر لکھنوی کے ذیل کے اشعار ملاحظہ
ہوں۔ ان میں پہلے کی جو کیفیت ہے، وہ جدید شعرا تک پہنچتے پہنچتے احتجاج کی لے میں
ڈھل گئی ہے۔

جنگِ جوئی مایہ صبر و رضا ہوتی نہیں

بہ زمیں بنتے سے مقتلِ کربلا ہوتی نہیں

— آرزو لکھنوی —

نہ وہ شوقِ خونچکاں ہے، نہ وہ کربلا کا مقتل

وہ عشق میں کسی کے قدم استوار بھی ہیں!

— اثر لکھنوی —

بہر حال بالعموم لکھنوی شعرا کا رنگ وہی ہے جو ادب پر رسوائی اشعار میں دکھائی دیتا

ہے، یا جس کی کچھ جھلک ذیل کے اشعار میں ملے گی جہاں کو چہ محبوب کو بے جرم خونریزی کی وجہ سے قتل کر بلا سے نسبت دی گئی ہے، اور دل عاشق جو موردِ جور و جفا ہو کر اب کر بلا کا منظر پیش کرتا ہے، پہلے وہ کعبہ کی مثال دیتا :

دل چاک چاک ابروئے خم دار نے کیا
کعبہ کو کر بلا تری تلوار نے کیا

— اسیر

بے جرم و بے قصور نہ عاشق کو قتل کر
کعبہ تری گلی ہے کہیں کر بلا نہ ہو !

— درویش

ماتے بھتے یوں نہ شنہ دیدار آن کر
قال کلی بھتی آئے تری کر بلا نہ بھتی

— درویش

زے کو چہ میں ہیں کشتوں سے پشتے
یہی کچھ ہوگی صورت کر بلا کی !

— مکی

دل ہمارا موردِ جور و جفا کیوں کر ہوا
ہے یہ حیرت اپنا کعبہ کر بلا کیوں کر ہوا

— قدر سرحدی

دیں ستم زدہ بھی کر بلا کا مقتل ہے
کبھی بلاؤں سے خالی یہ سرزمین نہ رہی

— نذر حموی

جیب ناؤں گا باہتوں پہ دل شستہ کی میت

کیا شورِ سرِ عرصہ محشر نہ اٹھے گارِ غریبِ خدو

یو نہی خونِ تنادِ دل میں گر ہوتا رہا ضحاک میں
نمود کر بلا کا ایک دن یہ سہر زمیں ہوگی
_____ ضحاک میں کنتوری

تڑپتے جو دیکھی ہیں لاشیں تو دل اب
ترے کوچے کو کر بلا جانتا ہے
مہاراجہ جسونت سنگھ پروانہ

ذرا عشق ادھر دیکھے بھالے ہوئے
قدم او ستم گر سنبھالے ہوئے
ترے موئے مشکیں بلا در بلا
ہر اک طرہ ہنگام سے کر بلا
_____ محسن کاکوروی

داستاں حسنِ حقیقت کی بھئی رنگیں لیکن
اتنی رنگیں نہ بھئی خونِ شہدائے پہلے
_____ مائل

داستاں حسن کی سادہ سا ورق بھئی پہلے
عشق نے خون سے رنگیں کیا افسانے کو
_____ سرور

یہ عالم ہے اب شوق کی تشنگی کا
ہر اک گام پر کر بلا چاہتا ہوں
_____ انزل کھنوی

سینچا ہوا لہو سے اک گلشنِ وفا ہے
عشقِ غیور تیرا آئینہ گر بلا ہے (انزل کھنوی)

جہاں پہنچے شہیدانِ وفا کے خوں کی بو آئی
قدم جس جس جگہ رکھے زمینِ کر بلا پائی

_____ شادِ عظیم آبادی

زمانہ ہو گیا باغِ محبت کی تباہی کو
ابھی تک ہیں وہی گلکاریاں خونِ شہیداں کی

_____ صفی لکھنوی

اوپر کی تمام مثالیں بابِ دم سے لی گئی ہیں جہاں مصنف اشعار سے بحث نہیں کی ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا، دیگر ابواب میں جہاں انھوں نے بحث کی ہے ان کا نقطہ نظر ادبی نہیں ہے۔ وہ تخیل کی بات تو کرتے ہیں، لیکن شعری تخیل کے اظہاری پیرایوں، اس کی پیچیدگیوں اور رمز و کنایہ واستعارہ کے شعری تفاعل سے ان کا کوئی سروکار نہیں۔ تعجب کی بات ہے کہ انھوں نے مولانا محمد علی جوہر کا مشہور شعر / اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کر بلا کے بعد / نقل کیا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ مولانا نے ”راہِ حق کی ہر جنگ کو ایک الگ کر بلا“ قرار دیا ہے، اور یہ کہ ”ہر یزیدیت کے موقع پر اسلام ہی پانا جاسکتا ہے“ لیکن اس شعر کو ”پیچیدہ ترکیب والا شعر“ کہہ کر گزر جاتے ہیں، اور اس کا معنیاتی رشتہ حق و باطل کی اس جدوجہد سے نہیں ملاتے جس میں مولانا محمد علی جوہر اور ان کے بہت سے رفقا اس وقت گھرے ہوئے تھے، یا جو خود مصنف کے عہد میں اپنے نقطہ عروج کو پہنچ رہی تھی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ نثر کی تخیل سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے یہاں تک لکھ دیا:

”گاندھی جی جب پہلی بار نمک بنانے کے لیے بہتر آدمی لے کے نکلے تھے تو انھوں نے کھل کر تقریروں میں امام حسینؑ کی تقلید کا ذکر کر ہی دیا“ (ص ۱۲۰)

نیز یہ کہ

”آج دنیا معقول عدم تعاون، ترکِ موالات، عدم تشدد، امنسا

وغیرہ کا سبق اُسی واقعہ سے حاصل کر رہی ہے۔ دُنیا میں کربلا کے واقعے سے بہتر عدم تشدد کی کوئی مثال کسی قوم اور کسی سرزمین پر نہیں ملتی۔
(ص ۴۱)

لیکن اشعار کا ذکر کرتے ہوئے وہ ان کے سماجی و سیاسی مضمرات کی بحث نہیں اُٹھاتے۔ اگرچہ اس کے لیے انھیں دُور جانے کی ضرورت نہ تھی۔ تحریک آزادی کی دلولہ انگیزی ان کے سامنے تھیں اور سامراج دشمنی کی لہر خاصی اُونچی اُٹھ رہی تھی۔ اوپر کے بیانات سے یہ تو معلوم ہوتا ہی ہے کہ مولانا سیاسی حالات سے بے خبر نہ تھے۔ نیز محمد علی جوہر اور اقبال کی شاعری بھی ان کی نظر میں تھی، لیکن شاید اس وقت کے لکھنؤ میں شعر کو اس طرح دیکھنے کا رواج نہیں تھا، اور تو اور انھوں نے جوش ملیح آبادی کو بھی نظر انداز کر دیا جو اس زمانے میں رنائی شاعری کے پردے میں سامراج دشمنی کے جذبات کا اظہار کر رہے تھے۔ شعر و ادب کی دُنیا میں کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ جو کچھ جس زمانے واقع ہوتا ہے اس کے نتائج بہت بعد میں ظہور پذیر ہوتے ہیں، گویا زمین شعر میں تخم بویا جا چکا تھا، لیکن اس کے بھونکنے اور رجحان بننے میں ابھی کچھ مزید وقت کی ضرورت تھی۔

**SANIHAH-E-KARBALA
BATAUR
SHE'RI ISTI'ARAH**

BY
Gopi Chand Narang

Educational Publishing House

3108, Vakil Street, Dr. Mirza Ahmed Ali Marg,
Lal Kuan, Hamdard Marg, Delhi-110006